مهرجان القراءة للجميع



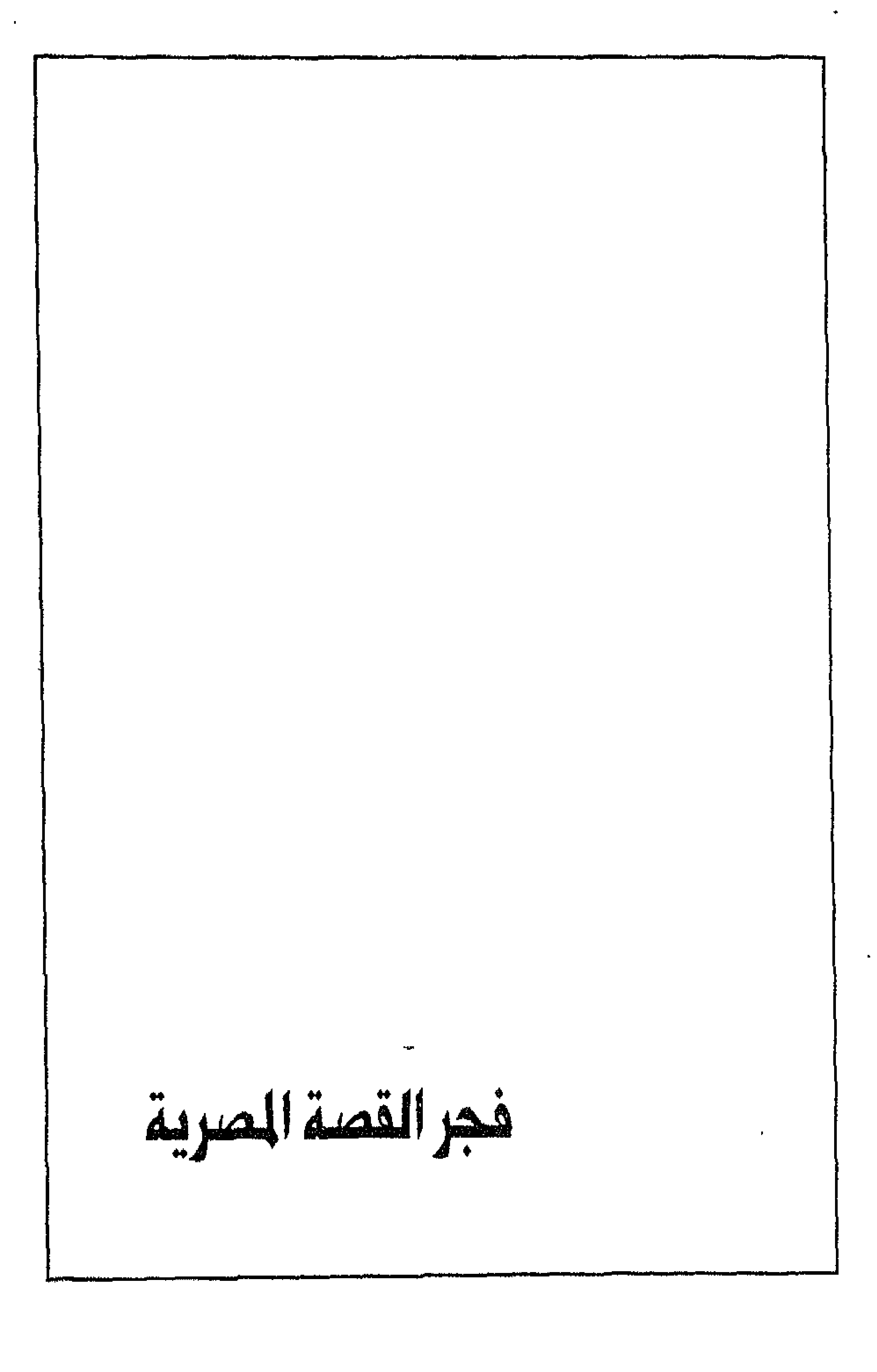
كتاب الشباب



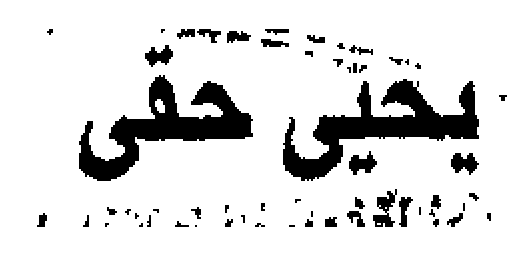
الهيئة المصرية
العامة للكتاب

فجر القصة المصرية

يحيى حقي


فجر القصة المصرية

فجر القصة المصرية





مهرجان القراءة للجميع ٩٧

مكتبة الأسرة

برعاية السيدة سوزان مبارك

(كتاب الشباب)

فجر القصة المصرية

يحيى حقى

الغلاف

الإشراف الفنى:

للفنان محمود الهندى

المشرف العام

د. سمير سرحان

الجهات المشتركة:

جمعية الرعاية المتكاملة المركزية

وزارة الثقافة

وزارة الإعلام

وزارة التعليم

وزارة الإدارة المحلية

المجلس الأعلى للشباب والرياضة

التنفيذ: الهيئة المصرية العامة للكتاب



مقدمة

وهكذا تمضى مسيرة مكتبة الأسرة لتقدم فى عامها الرابع تسع سلاسل جديدة تضم روائع الفكر والإبداع من عيون كتب الآداب والفنون والفكر فى مختلف فروع المعرفة الإنسانية، تروى تعطش الجماهير للثقافة الجادة والرفيعة، وتنضم إلى مجموعة العناوين التى صدرت خلال الأعوام الثلاث الماضية لتغطى مساحة عريضة من بحور المعرفة الإنسانية، ولتقطع بأن مصر غنية بتراثها الأدبى والفكرى والإبداعى والعلمى، وان مصر على مر التاريخ هى بلاد الحكمة والمعرفة والفن والحضارة .. عبقرية فى المكان وعبقرية الإبداع فى كل زمان.

سوزان مبارك

على سبيل التقديم...

مكتبة الأسرة ٩٧ رسالة إلى شباب مصر الواعد تقدم صفحات متألقة من متعة الإبداع ونور المعرفة مصدر القوة فى عالم اليوم..

صفحات تكشف عن ماضينا العريق وحاضرنا الواعد وتستشرف مستقبلنا المشرق.

د. سمير سرحان

ناقد الأدب يعلم أنه لا يدلى بأحكام قاطعة ، إنما يبين عن وجهة نظره ، يتحمل هو وحده مسئوليتها ، إن أرضاه أن يقبلها أناس فلا يحزنه أن يرفضها أناس آخرون ، يكفيه حسن نيته ، وما غاية مطمعه وسروره ، إلا أن يتناولها القراء بالدرس والتمحيص .

يحيى حقي

الفصل الأول

ملامح العصر

١ — ١٠ فبراير ١٩٠٨

فتك الأيام في عدوها ... نصف قرن وليس غير يفصلنا عن عهد إذا رجعنا اليوم إلى أخباره، حسبنا أنفسنا نكتشف أمة غريبة عنا .. تعال أولا — من قبيل الفكاهة — نقارن بين فتى العصر عندنا وعنده، الأول : لا حاجة لوصفه لك، فأنت تعرفه في توائم «جيمس دين»، أما الثاني فنجد صورته الكاريكاتورية في الصحف الهزلية التي كان يقرؤها : «طربوش أحمر جداً، تحته قصة جعدية، بفضل المكواة، وكرافات يعلوها دبوس ذهبي وسطه حجر يخطف الأبصار، وقميص وردي ياقته «واكلة نصف ودانه»، في جيبه ساعة معلقة بجنزير، على كتفه وردة «قد نص البطيخة»، يلي الجميع جزمة ذات بوز نحيل زانقة رجله، أشنابه مرتفعة بانتظام ومتصلة برمش عينيه، وبيمناه عصاية دماغها مفضضة مذهبة ..»

وفكاهة ذلك العهد نوعان :

الأول : قليل يمتاز بالذكاء وخفة الدم، أبطاله البابلي، وإمام العبد، لعلنا نفتقده هذه الأيام.

والثاني فكاهة رائجة مبتذلة، لم تعد تقبلها أذواقنا.

هاك نماذج من النكات التى كان يضحك لها أهل مصر — أو المفروض أنهم كانوا يضحكون لها — نستخرجها من صحف هزلية غير قليلة ، تتخذ لها أسماء تبشر بتهريج رخيص مثل « البعبع » و « عفريت الزار » .. الخ .. الخ ..

١ — سئل أحد أعضاء مجلس شورى القوانين : هل نظرت لندن أثناء سياحتك فى أوربا فى الصيف الماضى ؟ فقال أيوه والله قابلته فى باريس ، ومسك فى كتير ، ولكن ما كانش عندنا فضا

٢ — بكم هذه السمكة ؟ .

— بثلاثة فرنكات .

— غالية جداً ..

— ولماذا ؟ .

— لأنى لا أجد عينيها .

— أصلها من مجلوبات البحر الأعمى ..

ولم تقتصر الفكاهة على النثر وحده ، فقد صيغت بالشعر أيضاً — إذ كان للشعر مقام جليل حتى فى باب النكات ، ولا ضير أن يكون مكسوراً :

بعث امرؤ لأبى عزيزة مرة

برسالة يُبكى ويُضحك ما بها

فيها يقول أريد منك صبية
حسناء معروف لديكم أصـــلها
وأديبـــة ولطيفة وعفيفة
وحليمة ورزينـة فى عقلهـا
قد أحرزت فى العلم غير شهادة
وعلى النسا طـــرا تفوق بفضلها
وتكون أيضاً ذات مال وافر
تعطيه من بعد الزواج لبعلهـا
وأريد منها أن تكون مطيعة
أمرى فتتبعنى وتهجـــر أهلها

فما كان من أبى عزيزة إلا أن أجاب هذا الخاطب العجيب :

وافى كتابك سيدى فقرأته
وعرفت هاتيك المطالب كلهـا
لوكنت أقدر أن أرى من تشتهى
طلقت أم عزيزة وأخـــذتها

***

ولكن لا تحسبن من هذه النماذج أنه عهد استرخاء ولهو . فإلى جانب هذا الهزل التافه ، نجده يعج بالجد الغلاب ، والجهاد المتصل ، والصراع المرير بين رجال كثر من العمالقة : كرومر ،

عباس ، مصطفى كامل ، سعد زغلول ، لطفى السيد ، محمد عبده ، قاسم أمين ، بطرس غالى ، إسماعيل أباظة ، شوقى ، حافظ ، صبرى ، ولى الدين يكن ، على يوسف ، إبراهيم المويلحى ..

صراع تتكامل به عناصر مسرحية درامية عنيفة ، هو عصر تشتعل فيه حركة ذهنية زاد من اتقادها أنها تدور فى حلقة مفرغة جدباء من تطاحن حزبى لا يخلو من خصومات شخصية ، وأنها محصورة فى صفوة ممتازة ، وإن انعكس بعض آثارها على جماعات قليلة متفرقة كالجزائر وسط محيط الأمية .

كانت المدارس قليلة ، بدأت تعمل عملها فى تخريج «الأفندى» أو «الموظف الميرى» ، وفى بتّ صلته بالماضى والأدب الموروث ، وبقى فتات من التركة فى مأمن من الاغتيال فى يد أفراد من عامة الشعب ، وهذا النوع من المثقفين نفتقده اليوم ، ونتحسر عليه فنحن نعلم أن إبراهيم المويلحى كان يبدأ نهاره بفتح الدكان ، ثم يقيم من خادمه عينا تترقب له قدوم أبيه ، ويمضى هو إلى جاره العطار ليدرس عليه الأدب . من هو هذا العطار العظيم الذى تتلمذ عليه المويلحى ؟ لم أعثر على اسمه مع الأسف .

والظاهر أن الأدب فى ذلك العهد كان وثيق الصلة بالعطارة ، فهذا هو الشاعر حسن عبد الباسط ، له دكان عطارة أيضاً ، وضع

به كتاب مفردات الطب وقانون ابن سينا ، فإذا طلب منه زبون عقاراً من العقاقير ، سأله عن سبب حاجته إليه ، وقام إلى تلك الكتب واستخرج له منها مزاياه .

والشاعر أحمد وهبي له حانوت طرابيشي فى الغورية ، وأحمد الله أن أتيحت لى هذه المناسبة لأتحدث للقراء عن ترزى بلدى رأيته بعيني وأنا صبي فى بندر المحمودية ، هو الشيخ محمد سالم يرحمه الله ، كان دكانه الصغير يزدحم بالكتب تملأ الأركان ، وتعلو إلى السقف ، وتقفز إلى المنضدة الكسيحة التى يفرد عليها القماش ، وكان يقتر فى معيشته أشد التقتير ليشترى كتابا ، ولا يتكلم إلا بلغة عربية فصيحة سهلة فيفهمها الفلاحون ، ولا يستغربون منه ، وكان من جيرانه أيضاً ساعاتى يصدر صحيفة دينية

إن أردت أن أضع إصبعى على يوم فى ذلك العهد الذى كان يعانى آلام المخاض، وأقول هذا هو رمزه ، فإنى لا أعرف يوماً يفضل اليوم الذى انقطع فيه الضحك والهزل فجأة ، وعم الأمة وجوم وحزن عظيم ، يوم ١٠ فبراير سنة ١٩٠٨ ، يوم وفاة مصطفى كامل ؛ إذا قلت اللواء ولم تزد فقد عينته ، هو فى المسرحية الدرامية التى ذكرناها يقوم بدور الفتى الأول ، كلامه شعر منثور وغناء ، وحبيبته هى فتاة مكبلة بالأغلال إسمها « مصر » ،

لا عجب أن اختار القدر لهذا الدور فتى حلو الملامح والملافظ ، غير بخيل بتوزيع قبلاته حين يخالط أصدقاءه أو يراسلهم ، عزبا فأحبته النساء سواسية مع الرجال ؛ لم تكن المأساة فى وفاته فى ريعان شبابه ، بل لعل الموت كان به رحيما ، فلا أحد يدرى مصيره لو امتد به العمر إلى سنة ١٩١٤ أو سنة ١٩١٩ ، بل هزة المأساة أن وفاته — كالمسرحية ذاتها — رمز درامى عنيف لانقضاء عهد وابتداء عهد جديد ، لعل آثاره كلها لم تتبين إلا فيما بعد ، وقليلا قليلا . كانت الأمة تشق الشرنقة وتتحول من خلقة إلى أخرى ؛ وثق مصطفى كامل بالخديو عباس (قرينه فى العمر سنة بسنة) فخانه حين مضى كرومر وخلفه جورست بسياسة الوفاق مع القصر ؛ وثق بفرنسا فخانته سنة ١٩٠٤ بالاتفاق الودى مع دولة الاحتلال ؛ وثق بدولة الخلافة فإذا بها فى الأزمات فص ملح يذوب . .

وأخيراً بقى الأصل الذى يبحث عن نفسه ، الشعب لا القصر ومصر قائمة بذاتها ، السؤال هو أين معالمها ، انقضى عهد الشيوع والحدود المائعة ، وصادف ذلك الوقت أن التيارات التى هبت عليها منذ زمن من أوربا ، دفعت بعنف نوافذ أخرى ، وفتحتها (تلاميذ مدرسة الألسن برياسة رفاعة الطهطاوى) ترجموا ألفى

كتاب يهتز من اندفاعها بنيان قديم ، فلا مفر من الكشف عن قواعده المطمورة للاطمئنان على سلامتها . فبدأت حركة ترمى إلى بعث الأدب العربى وتنقيته. (أصدرت مطبعة المعارف التى أنشأها إبراهيم المويلحى قاموس تاج العروس ورسائل بديع الزمان وسلوك المالك وألف باء ، وأسد الغابة ، ومحاورات الأدباء والشعراء والبلغاء) كان ينبغى فرز التركة ،وإعادة تقييمها..

أمامك إذن تياران فى الثقافة مختلفان ، يسيران كثيراً ينفصل أحدهما عن الآخر تمام الانفصال ، ويلتقيان أحياناً عند أفراد قلائل ، هما استمرار لثنائية التعليم التى بدأت فى عصر محمد على، فلا أعرف فى تاريخ مصر الحديث يوماً يفوق فى نحسه يوم أن ولى محمد على ظهره للأزهر ، وقد يقال يوم ولى الأزهر ظهره لمحمد على ، لا أحب أن أسأل هنا من منهما المسئول ، ولكن كان من جرائر هذه القطيعة أن العلم القادم من أوربا لم يدخل كما كان ينبغى صحن الأزهر وينبت فيـــه ، ويتأقلم ويتطور منه وينتفع بهذه الأدمغة الجبارة التى يجود بها صعيد مصر ، والتى لا أملك إلا أن أنحنى أمامها إجلالا وإعجاباً بجلدها العجيب : التقشف فى طلب العلم ، إذاً لأصبح تيار الثقافة واحداً لا اثنين . سيمتد إلى وقت طويل مع الأسف فارق كبير بين من شرب

من منهل الغرب وحده وبين من شرب من منهل الشرق وحده ، ومع ذلك فلم تكن العلوم غير الدينية غريبة عن الأزهر فى ذلك العهد ، انظر معى مثلا الحقيبة الثقافية للعالم الشهير الشيخ أحمد أبو خطوة تلميذ الشيخ حسن الطويل (أستاذ أحمد تيمور — وإنه ليذكرنى بالشيخ حسن الجبرتى الذى كان يشتغل بعلم الفلك وتحرير الموازين — رحم الله الجميع رحمة واسعة) فقد درس التلميذ على أستاذه العظيم شرح الهداية للميبدى والطوالع وأكثر المقاصد والمواقف وإشارات ابن سينا بشروح نصير الدين الطوسى والإمام الرازى والمحاكمات وبعض كتاب النجاة لابن سينا وأشكال التأسيس بشروحها فى الهندسة وتحرير أقليدس ،وفى الهيئة شرح الجغمينى وتذكرة نصير الدين الطوسى ، وفى الحساب خلاصة بهاء الدين العاملى والمعونة وشرح ابن الهائم وغيرها ، وفى المنطق : القطب بحواشيه والمطالع والخبيصى ، وإيساغوجى ، وغير ذلك من هذه العلوم . . تعليم كان مقام الأستاذ فيه يفوق مقام الكتاب ، وإذا انتسب الرجل فإلى معلمه . والشيخ حسن الطويل هو خير مثل للقاعدة التى كنت أتمنى أن يقام عليها توحيد الثقافة فى مصر فإنه لم يكتف بالعلوم الأزهرية ، بل درس الحساب

والهندسة والجبر وسائر العلوم الرياضية ، وقرأ التاريخ وكتب الأدب . وكان إلى ذلك أبيا عفيفاً متواضعاً غنى الروح واسع الأفق ، لو عاش فى انجلترا لاتخذ سمة أعرق اللوردات ، فهو مثلهم يجعل من عادته التى لا يحيد عنها ممارسة الرياضة البدنية وقضاء « الويك إند » فى الأرياف ، وكان رحمه الله متصفا بزهد غريب ، وعلو نفس عن الدنايا ، وبعد عن الرياء ، وتواضع مع كل إنسان وسذاجة فى المطعم والملبس والمسكن لا ينفق من مرتبه إلا القليل ويتصدق بالباقى فى الخفاء .

وكان من أثر التحول السياسى الذى أشرت إليه ، وتيارات لا تنفك تتوالى من أوروبا ، أن أصبح ذلك العهد لا يطيق أن يوصف له قصر فى فينا بكلام توفيق البكرى : « وصلت إلى ذلك القصر ففتح الباب وكشف الحجاب ، فإذا جنة وحرير ، وملك كبير ، ودنيا فى دار ، وليل ونهار ، ووجوه تشرق ، وحلى تبرق وصحون فى فسحة الظنون تقدر بالأفكار لا بالأبصار ، وسقوف من مرمر ، وأرض من عَرْعَر » . ولا أن تكتب مصالح الحكومة مثل هذا الكلام (١) .

---

(١) استخرجت هذه الوثيقة من دار المحفوظات بالقلعة بعد جهد كبير ، ولعلها لاتفى بكل الدلالات التى تطلبتها ـ دفتر كوبيا رقم ٢٤٢٤/٧٨/٤٢

الى قسم مراقبة الحسابات :

إيماء لمذكرة ذاك الطرف نمرة ١٦٦ المتطلبون بها إفادتكم عما يلزم اتباعه فى مسألة رخص مراكب الصيد الموجودة بالميـــاه البحرية ، والتى أصدر عنها عزتلو مـدير إدارة الأقسـام الشرقية بعدم تجديدها فى هذه السنة اكتفاء بالرخص المنصرفة فى العـام الماضى كما علم لذاك الطرف ، نفيد أنه يوافق أولا اطلاعنا على مكاتبتى قسم بور سعيد ومأمورية الإسماعيلية والتنبيه بإرسال لنا صورة التعليمات التى أصدرها عزتلو مدير الأقسام الشرقية المحكى عنها . »

٢٩ يناير سنة ١٩٠٧

رئيس قضايا عموم السواحل

والعجيب أن ذلك العصر وجد أسلوبه الموازن بين الثقافة الشرقية والغربية عند رجل لم يصب من العلوم الأوروبية شيئاً ، هو الشيخ على يوسف صاحب المؤيد . بدأ فى شبابه يكتب على النحو الآتى :

« ياأشواقى ! مالك فى كل وقت تعبثين بالمهج . ويا أتواقى ! مالك أهديت إلى أحشائى الوهج .. » ثم ترك هذا العبث وجرى

قلمه بأسلوب متحرر من السجع والزخرف ، معتمد على تفكير منطقى صارم ، محدد المعنى واللفظ بلا لغو ، لا يكتب به للخاصة بل للعامة أيضاً بلا تهيب ، لم يجد أسلوبه مع الأسف الانتباه الكافى لدى نقاد الأدب عندنا ، إنه كان يسبق عصره بلا ريب ، ولكن ميزته الكبرى أنه ربما كان أول من مصّر الأسلوب العربى فى الصحافة ، وكانت حينئذ لسان الأدب ، فكان هـــذا إرهاصاً بالأسلوب الفنى الصادق الذى ينبغى أن لا ينبعث إلا من النفس ، فنجده فى مقالاته يستعمل عبارات تألفها العامة كقوله: « الوزراء إلى جانب المستشار أصفـــار على الشمال » ومثل : « انجلترا تريد أن تكون وطنية أهل مصر كشكولا ليس له فى مجموعات الأمم مثيل .. » وهكذا ...

إن المؤيد حمل اسم مصر إلى أقطار العالم الإسلامى كله . ما أعجب هذا الرجل ، لم يجمع أهل مصر على وصف رجل بالدهاء مثله ؛ إن حياته السياسية والعاطفية قصة مثيرة لا تزال تنتظر من يكتبها ، استودعه الله عندك أيها القارئ بأن أنقل لك بطاقة الدعوة التى وزعها ذات يوم : « بمشيئة الله تعالى سنبتدى من يوم الثلاثاء ٢ أكتوبر سنة ١٩٠٦ فى طبع جريدتنا المؤيد على نمط جديد وفى حجم أكبر بواسطة آلة الطبع الكهربائية

(روتاتيف) التى تطبع بواسطة صناعة جديدة غير الحروف المعتادة وتنجز فى الساعة الواحدة طبع اثنى عشر ألف نسخة من الجريدة ذات الثمانى صفحات مقطوعة ملصوقة مطوية معدودة ، فندعو سياتكم لتشرفوا إدارة الجريدة فى الساعة الثالثة بعد الظهر من اليوم المذكور لتشاهدوا إدارة هذه الآلة البديعة لأول مرة فى مصر ولكم جزيل الشكر .. »

فهذه البطاقة هى أيضاً من دلالات ذلك العصر فى عظم الفرحة بالمطبعة والحفاوة بها ، وإنها لتذكرنى ببطريرك الإصلاح الأنبا كيرلس الرابع المتوفى سنة ١٨٩١ ،كان قد اشترى مطبعة للكنيسة من أوربا ، فلما وصلت إلى الإسكندرية وكان هو فى دير أنطونيوس فى الجبل بعث إلى وكيل البطركخانة بمصر يأمره باستقبالها عند وصولها باحتفال رسمى يقوم فيه الشمامسة بالملابس الرسمية المختصة بالخدمة الكنائسية ، ويقابلونها من باب البطركخانة بالتراتيل والأناشيد، وقال لمن تعجب لذلك(لوكنت حاضراً لرقصت كما رقص داود أمام تابوت العهد .. »

وحملت الرياح التى تهب من أوروبا بذرة غريبة على المجتمع العربى ، بذرة القصة .. بدأت معرفته بها أولا عن طريق الترجمة (جمع أمين دار الكتب فى بيروت ١٠ آلاف قصة بين طويلة

وقصيرة قبل الحلقة الخامسة من هذا القرن) وعلى ضوء المقارنة بين البذرة القادمة وبين ما هو موجود باليد ، أحس الأدباء أن الفرق بين الاثنين كبير ، فالموجود فى اليد لا يخرج عن بعض السير ، وقصص ألف ليلة وليلة ،ومقامات لم تدرس إلا باعتبارها وثائق لغوية غرقت فى تحف النحو والبديع ، عناصر ضئيلة من قوام القصة بوصفها لشخصية خيالية ،أو ضبطها فى موقف معين لا يخلو من الفكاهة أحياناً كما فى مقامات الحريرى ، هى فتات فى تنقصه الوحدة وتبيان رأى أو مذهب ، كل هذه كتب ترسم العصور الماضية ولا تمت إلى المجتمع القائم بصلة ، وبخاصة بعد أن انتقلت إليه من أوروبا بعض معالم المدنية الحديثة فقلبت أوضاعه وعاداته ، وأوهنت صلته بالماضى ؛ لفت نظرهم فى القصة القادمة أولا قدرتها على النفع عن طريق التسلية ، واحتفاؤها الشديد بالحب ، وكان موضوعاً يتحرز الناس من الخوض فيه إلا تخفياً وراء غزل مصطنع فى مطالع القصائد ، ثم — وهذا ما أزعجهم قليلا — استنادها إلى تراث قديم رسم لها الطريق ، والأدب العربى خلو منه ، والعقلية العربية تحب التجريد ،أشهى إليها أن تتحدث عن فكرة الرجل لا عن الرجل نفسه ، وهى — فوق هذا وذاك — ربيبة الصحارى والنظرة التى تضم آفاقها

فهى وثيقة الصلة بالصحراء ومظاهرها العجيبة التى تهون قيمة مشاكل الفرد بين أحضانها ، فكان وصف الطبيعة والتأمل فيها هو همهم الأول ، وهو المنبع الذى أمدهم فى الأصل بأصدق الاهتزازات الفنية ، فكانت الخطوة المنطقية الأولى أن تكتب مقامات عن العصر القائم ، أن تقام قنطرة تصل بين الشكل فى الماضى وبين موضوع اليوم إلى وصف المجتمع القائم ، وقد تولى السيد محمد المويلحى هذا العمل الجليل الأثر بتأليف كتاب « حديث عيسى بن هشام » (ظهرت أول طبعة له فى شكل كتاب سنة ١٩٠٧) وقد استطاع فن المويلحى ، بفضل طرافة الموضوع واتصاله بالعهدالقائم ،أن يخرج أسلوبه عن السجع البارد المتكلف ، وإن لم يتحلل من العناية الفائقة بالمحسنات اللفظية وإيقاع النغم ، فخرج عنده السجع القديم فى ثوب عصرى جديد لا تنفر منه الأذن. ولكنك — كما فى المقامات السابقة — لا تكاد تقرأ أول صفحاته ، وتتبين منهجه ، حتى لا يضيرك أن تقف عند نهاية الفصل ، إذ يتم لك علم بموضوع معين ، وليس هذا شأن القصة كما ورد من الغرب ، إذاً لا بد للأدباء لوصف المجتمع القائم من اقتباس الشكل الجديد ، والتعبير بأسلوب جديد يلائم الشكل ، ومن حسن الحظ أن الأسلوب فى ذلك العصر كان قد تحرر من

الصنعة الزائفة والبهلوانية الفارغة بفضل جهود تلاميذ الأفغانى — وقد وصف الأستاذ العقاد تطور هذا الأسلوب خير وصف حين قال : « سجع محفوظ الفواصل والقوافى ، يتردد على كل قلم ويزج به فى كل موضوع ، ثم ارتقى إلى سجع يبتكر الكاتب كثيراً أو قليلا من قوافيه ، ثم انطلق فى أسلوب متسق مصقول لا تقوم فيه الأسجاع والقوالب ، ثم تعددت الأساليب ووضح أثر الحرية فى الكتابة » .

وقد وضح الشكل بالبذرة القادمة ، وتهيأ لها الأسلوب العصرى ، ولكن بقى فوق هذا وذاك شىء غريب أسميه الإحساس الغريزى بروح الفن القصصى ونبضه ومزاجه ، لم يفز بهذا الإحساس بقدر كبير أو صغير إلا المتصلون بالثقافة الغربية اتصالا وثيقاً ، وبقيت القصص التى كتبها غيرهم — رغم استيفائها للمقومات كافة — مفتقرة لهذا العطر الخفى الذى يجعل من القصة فنًّا . وهذه الظاهرة ممتدة حتى أيامنا هذه ، فلا ضير أن نعترف أن القصة جاءتنا من الغرب ، وأن أول من أقام قواعدها عندنا أفراد تأثروا بالأدب الأوروبى والأدب الفرنسى بصفة خاصة . فبالرغم من أن بعض روائع الأدب الإنجليزى كانت قد ترجمت إلى العربية ، إلا أن الأدب الفرنسى كان منبع

القصة عندنا ، فالمزاج المصرى فى العهد الذى أتحدث عنه كان لا يحس بالغربة إذا اتصل بفرنسا كما يحس بها إذا اتصل بانجلترا — وهذا من أثر تقارب التيارات الثقافية بين الشعوب فى حوض البحر الأبيض . وربما ساعد على ذلك أيضاً أن بعض كتاب فرنسا لعبوا أدواراً سياسية فى حياة بلادهم ، وأصبح اسمهم رمزاً للحركات التحريرية وذاع صيتهم عندنا مثل هوجو . . ترجم حافظ له « البؤساء » وتبعه المنفلوطى فلم ينقل إلا عن الأدب الفرنسى . .

٢- ١١ فبراير ١٩٠٨

لى فى العودة من جديد إلى الرمز الذى اتخذته للعهد السابق إلا إيمانك معى بأن من انغرزت رجله فى هذا الشرك لا تنفلت منه بسهولة . بقايا طلقاء السجون من أشلاء دنشواى يحملون نعشا دثاره علم البلاد ، خفيفا كالنسيم كأنما يضم روحا — لا جسدا — لفتى كان جهاده هو الذى فك عنهم الأغلال ، يخوضون به بحرا لجبا من أهل الريف والقاهرة .

وعاد من الجنازة إلى داره آخر النهار — وعربات الحنطور تخرج تجلل مصابيحها بالسواد — رجل وسيم وديع النفس ذو حياء شديد ، مرهف الحس يذيق على الصفاء خلصاءه من الصداقة طعما حلوا نبيلا لا يجدونه إلا عنده . وجلس إلى مكتبه وهو متعب ، يقلب صفحات كراسة خصصها لتسجيل كلماته فى الأخلاق ، ووقعت نظرته فى صحيفة على قوله : (إذا كان المال زينة الحياة ، فالحب هو الحياة بعينها) وفى صحيفة أخرى : (عرفت قضاة حكموا بالظلم ، ليشتهروا بين الناس بالعدل) ثم صمت ، وسرح ذهنه حتى جاشت نفسه فتناول القلم وكتب :

« ١١ فبراير ١٩٠٨ » يوم الاحتفال بجنازة مصطفى كامل هى

المرة الثانية التى رأيت فيها قلب مصر يخفق ، المرة الأولى كانت يوم تنفيذ حكم دنشواى ، رأيت حينئذ عند كل شخص تقابلت معه قلبا مجروحا وزورا مخنوقا ودهشة عصبية بادية فى الأيدى والأصوات ، كان الحزن على جميع الوجوه ، حزن ساكن مستسلم للقوة مختلط بشىء من الدهشة والذهول ، ترى الناس يتكلمون بصوت خافت وعبارات متقطعة وهيئة بائسة ، منظرهم يشبه منظر قوم مجتمعين فى دار ميت ، كأنما كانت أرواح المشنوقين تطوف فى كل مكان فى المدينة ، ولكن هذا الإخاء فى الشعور بقى مكتوماً فى النفوس لم يجد سبيلا يخرج منه فلم يبرز بروزا واضحا حتى يراه كل إنسان .

أما فى يوم الاحتفال بجنازة صاحب اللواء ، فقد ظهر ذلك الشعور ساطعا فى قوة جماله ، وانفجر بفرقعة هائلة سمع دويها فى العاصمة ، ، ووصل صداه جميع أنحاء القطر ، هذا الإحساس الجديد ، هذا المولود الحديث الذى خرج من أحشاء الأمة ، من دمها وأعصابها ، هو الأمل الذى يبتسم فى وجوهنا البائسة ، هو الشعاع الذى يرسل حرارته إلى نفوسنا الجامدة الباردة . هو المستقبل ! » .

أردت أن أنقل لك كلمته بنصها لأنها صورة من أدب العصر

المنبثق بقلم رجل لم يكن حزنه على تأخر الأدب فى عهده بأقل من نفوره من جمود اللغة ، فكم نعى على الكتّاب والشعراء اقتصارهم على تكرار أفكار الغير التى حفظوها حفظا من غير وعى . وكم أسف للفتور العقلى ، ويقول إنه لا يجد أسلوبا مبتدعا إلا عند النابغة ، يدهشك ويجذبك بمجائب جنونه ، كان يستهجن أساليب المحسنات اللفظية، ويدعو إلى التجديد للخروج من هذا النوع البالى الذى لا يعرف البحث والتحليل والتسمع على النفس والمشاعر ووصف بدائع الطبيعة ، هو أول من نادى بأن يكون طلب العلم لا يقصد به فقط الاشتغال بمهنة ، بل أن يكون طلب العلم من أجل حب الحقيقة وشوقا إلى اكتشاف المجهول . .

أليس من الطريف أن يتكلم رجل فى ذلك العهد عن حب الحقيقة واكتشاف المجهول ، والتسمع على النفس والمشاعر ووصف بدائع الطبيعة ؟ . . أليست هذه كلها من أهم عناصر القصة ؟ .

كتب هذا الرجل الأمين كلمته السابقة ينوح بها وفاء لحق الزعيم الوطنى ، مع أن مصطفى كامل كان قد ناصبه العداء تحت ضغط المناورات السياسية واضطراره لمشايعة القصر الذى أغلق أبوابه فى وجه صاحبنا ، وبسبب حرصه على استبقاء ود الشعب

الذى لم يكن متهيئاً بعد لتلقى رسالة غريمه.. هذا هو قاسم أمين ، سيلعب — عن طريق غير مباشر — دورا كبيرا فى نشأة القصة وتطورها حينما نادى بتحرير المرأة ووجوب سفورها ودخولها إلى المجتمع مع الرجل جنبا إلى جنب ، ومن أفضاله أيضا أنه نادى سنة ١٩٠٦ بإنشاء الجامعة الأهلية ففتحت أبوابها بعدذلك بسنتين .

ومن الأمثلة الطريفة لنتائج جهاد قاسم أمين فى تحرير المرأة وإنشاء الجامعة ما نقرؤه إثر ذلك فى مجلة « الريحانة » من حديث للأديبة الفاضلة سليلة المجد والعفاف م . ى . هانم صبرى (ذكر أسماء السيدات كان لا يزال عيبا !) ردت فيه على من سألها لماذا لا تتبرع للجامعة المصرية بقولها : إنها للرجال فقط فحق لهم أن يتبرعوا لها ، أما إذا كانت للسيدات أيضا لكنت أساعدها بكل ما ملكت يداى » .

وقد اقترن اسم قاسم أمين. باسم رجل آخر لعب دورا كبيرا فى تطوير المجتمع المصرى وتقريب الصناعة إليه وبالتالى إفساح الأفق للقصة ، هو محمد طلعت حرب ، فقد امتشق قلمه ليدحض رسالة قاسم أمين .

وفى ذلك اليوم الفريد — ١١ فبراير ١٩٠٨ — نرى شابا

من مواليد كفر غنام يدرس الحقوق وتتلمذ على قريبه الأستاذ أحمد لطفى السيد زعيم حزب الأمة الذى يخاصم مصطفى كامل ويجهر بضرورة إقامة حدود مصر ورفض التبرع للجيش التركى .

علم الأستاذ تلميذه تغليب الفكر على العاطفة ، وصرامة المنطاق ، والتزام الرأى ، والشجاعة فى المجاهرة به ، وأن المثقف ينبغى أن لا يقتصر على الأدب القديم وحده ، وفتح له نوافذ واسعة ليطل منها على الفكر الأوربى فى الفلسفة والاجتماع والأدب[1] ، ذهب هذا الشاب فى حرارة المريد الذى هو أشد تعصبا من شيخه ليزور أستاذه فى ذلك اليوم ليعرف موقفه من موت خصمه وهل اقتصر — كما هو المنطق الذى أوصاه به شيخه — على أداء الواجب الإنسانى بذهابه إلى أسرة المتوفى للعزاء والمجاملة — ولا يزيد عن ذلك شيئا ، فإنه لو فعل لانهدت الدنيا فوق رأس المريد . .

« ذهبت إلى سراى البارودى وصعدت السلم أريد أن

---

(١) قال هيكل يصف نفسه حينئذ : "كنت منصرفا إلى قراءة أمالى القالى وأغانى الأصفهانى ، وأمثال الميدانى والبيان والتبيين للجاحظ ، فانتقلت إلى قراءة الحرية لجون أستيوارت ميل والعدل لهربرت سبنسر والأبطال لكارليل ، والثورة الفرنسية له أيضا .

أستأذن على لطفى بك كعادتى ، وكان عجبى شديدا حين رأيت باب حجرته مفتوحا على مصراعيه ، ورأيت حاجبه سليمان لا يصد أحدا عن الدخول ، ودخلت الحجرة ، فرأيت بها عدداً كبيراً غير مألوف من الزوار ، وكان عجبى أشد حين رأيت أستاذى وقد ارتدى السواد ، واشتمل عنقه برباط أسود كبير ، ووقف كأنه مفجوع فى أعز الناس عليه وأقربهم إليه ، ولقد وقفت مبهوتا أمام منظر لم أكن أتوقعه ، ثم انسحبت ولم أرد أن أطيل الاستماع لحديث لم أكن آلف من قبل مثله ، لأنه لم يكن حديث المنطق الذى تعودته من لطفى ، بل كان حديث مأتم تجرى فيه العواطف أدمعا ، فلما ظهرت الجريدة بعد ظهر ذلك اليوم رأيت لطفى أول داع لإقامة تمثال لمصطفى ولجمع التبرعات الشعبية لهذا الغرض الوطنى ، ولم يسعفنى منطقى الشاب بما يرضاه عقلى تفسيرا لما رأيت وما سمعت ، ولم أستطع أن أقنع نفسى بأن السياسة يمكن أن تبلغ من مخالفة المنطق هذا المبلغ ، فكتمت ما فى نفسى حتى أفضيت به إلى لطفى بعد أيام ، فابتسم قائلا : إنى لا أزال شابا لا أقدر مثل هذه المواقف . ولم يقنعنى قوله ، لأننى لا أستطيع أن أتميز شبابى أو أقنع نفسى بمنطق غير منطقها ، وبدا ذلك علىَّ فلم يعترضه أستاذى » .

هذا هو محمد حسين هيكل الذى كان مقدرا أن تولد القصة المصرية على يديه بعد أن عاد إلى وطنه من دراسة الحقوق فى فرنسا ، إننى أخشى أن يكون مقامه فى الأدب الحديث مغموطا بعض الشيء هذه الأيام ، رغم إنتاجه الخصب الغزير ، فقد ألف مالا يقل عن ثلاثة عشر سفرا جليلا فى أدب المقالة والرسائل والتراجم العربيةوالغربية وفلسفة روسو ، والرحلات والتربية والتاريخ الإسلامى وسيرة الرسول والخلفاء والمذكرات السياسية . والظاهرة العجيبة التى تحملنا على الاعتقاد بأن للقدر تصاريفه أنه بدأ حياته الأدبية الطويلة بقصة « زينب » وختمها سنة ١٩٥٠ بقصة . « هكذا خلقت » ولم يكتب طول عمره غيرهما اللهم إلا قصصا قصيرة قيمة نشرها أواخر أيامه فى صحيفة المصور .

يسألنى اليوم بعض الشبان عن سر مكانة لطفى السيد ، ويعجبون أنهم لا يجدون له مؤلفات كثيرة ، فلا أملك إلا أن أقول لهم : فضله — لا تنسوه — إنه أسس مدرسة ثقافية مصرية صميمة ، مدرسة من الأفراد لا الكتب ، هكذا فعل سقراط والأفغانى ، يكفيه أن نبتت فى أرضه أزهار مثل هيكل وطه حسين ، وأنه ظل دائما يلمع وسط غبار مثار من التملل

والاستنقاص والرثاء المهين للنفس ،رمزا للتفاؤل الشديد بأصالة هذا الوطن ومستقبله وشبابه .

لنترك الآن هيكل على أن نلتقى به فيما بعد ، ولنمض فى سبيلنا فى اليوم المعهود ذاته — ١١ فبراير ١٩٠٨ — تعال معى نشق شوارع القاهرة الفسيحة حتى نصل إلى درب ضيق معتكف ، لاتحسب وأنت داخله أنه لايضم إلا الفقراء ، ونلج باب ثرى كبير فى دار حسنة محتشمة كأنها قلعة قديمة فى درب سعادة بجوار مسجد أقبغا ، لقد زالت هذه الدار اليوم وانمحت معالمها ، ولكنى لا أعرف غيرها دارا جمعت مثلها كنوزا من الأدب والفن ولا مثلها أرضا خصيبة أنبتت أجمل الأزهار . . ستجد صاحب الدار العلامة أحمد تيمور منصرفا عن العالم ومشاغله ومطامعه كلها ليقرأ على أستاذه الشيخ حسن الطويل كتابا من عيون اللغة العربية أو آدابها ، فيستوقفه حتى يفهم كلامه حق الفهم ، ويسجل فى كراسته مافهم ، ثم يقوم إلى مكتبته فيبحث عن المؤلفات التى تعالج الموضوع ذاته، فيعلق على هوامشها بما علمه أستاذه ، إنها مكتبة أصبحت تضم فيما بعد ٢٠٠,٠٠٠ مجلد ، أغلبها من نوادر المخطوطات وكثير منها بخط المؤلف ذاته ، تُحمل إليه من كل بقاع الأرض بالثمن العزيز . أتعرف ماذا فعل

بهذه الثروة الجسيمة ؟ إنه أهداها لأمته من حبه الخالص للعلم ؛ وحبه الخالص لمصر ، ووفاء منه لحقها عليه[1] . من أهل هذه الدار أخته عائشة التي تعتبر أنموذجا لثقافة المتعلمات من بنات الأثرياء فى ذلك العهد ، فقد ضربت بسهم وافر فى الآداب العربية والفارسية والتركية ، وقرضت الشعر ، وأبكتنا ونحن صغار، نقرأ فى مرثيتها لبنتها العروس تموت ليلة زفافها :

جاء الطبيب ضحى وبشر بالشفا
إنّ الطبيب بطبـــه مغرور

من الطريف أن أحدثك عن جعبة أحمد تيمور الثقافية ، فقد كان مثل أبناء النبلاء فى أوربا يصلون إلى أرقى درجات العلم والثقافة فى دورهم لا فى المدارس ، فتتكشف مواهبهم سريعا ، وتصقل ويسار بها فى الدروب الملائمة لها ، وقد عمل هوس الحصول على الشهادات المدرسية فى حرمان أبناء الأثرياء فى عهدنا من الاقتداء بهذا الهدى الجميل .. لعل آخر سلالتهم هو المرحوم على راتب ناشر كتاب الأغانى .

---

(١) ينبغى أن أشيد هنا أيضا بفضل المرحوم أحمد زكى (باشا) والشيخ أحمد أبو خطوة فقد أهدياها أيضا مكتبتيهما إلى دار الكتب .

درس أحمد تيمور اللغة الفرنسية فى معهد كليبر ، وعلى الأستاذ عبيد بك ثم أتقن اللغة التركية والفارسية ،وعنى بدراسة المنطق على الشيخ حسن الطويل واللغة على الشيخ الشنقيطى الكبير (حبذا لو رجعت إلى سيرة هذا العالم الكبير لترى كيف كان يعيش فى تقشف شديد لم يمنعه من الانكباب على العلم ونفع الناس به)

وأنت ترى أن أحمد تيمور يجمع بين الثقافتين : العربية والغربية ، اسمعه يتحدث عن نفسه : « خرجت من المدارس بعد تلقى العلم وأنا فى سن العشرين وقد علق بالعقيدة شىء من آثار التربية بهذه المدارس ، إلا أنى كنت مولعا منذ الصغر بالإسلام ومحاسنه ومطالعة السيرة النبوية ومناقب الخلفاء » ، ثم لما لم يجد عند بعض علماء الدين حينئذ مايشفى غلته سمع عن الشيخ حسن الطويل فقيل له : «إنه زنديق» ، فقلت: «إذا لم أجد طلبتى عند من يشاع عنهم الصلاح والورع ، فلعلى أصيبها عند الزنادقة .. فقرأت عليه العلوم العربية والمنطق ، وأعدت عليه الصرف بتوسع وعلوم البلاغة ، ثم قرأت طرفا من الحكمة فى شرح الديوانى على هياكل النور للسهروردى ، وشرح رسالة الزوراء وغير ذلك ، ولما رآنى مجدا فى التحصيل قرأ على كتب الأدب . . . »

انتهى الدرس ، وسمح أحمد تيمور لأبنائه الثلاثة إسماعيل ومحمد ومحمود بالدخول عليه ، ثم توافيه بقية أصدقائه ومجالسيه : جمع غريب من شواذ الناس كان يحلو له الاجتماع بهم ترويحا للنفس : أولهم محمد أكمل الأديب الأحدب الرقيق النفس ، إنه يتلقى العلم على أستاذ أحدب مثله اسمه الشيخ أحمد البحيرى فكان يعطف عليه ويجلسه فى الحلقة إلى جانبه ، وبدأ أحمد أكمل يبادل أحمد تيمور نظرات تبتسم ولا تفصح فقد تم الاتفاق من قبل على أن يطلق على كل واحد منهم اسم يميز له يكون — وهذا هو الشرط — من أسماء أئمة العلماء فى العصور السالفة لما بين هيئة القادم واسمه المنتحل من دلالة توحى بالفكاهة البريئة ، والتندر المباح ، فهذا مصطفى أفندى يسمى بالبمكوكة لأنه كان قصيرا جدا معوج القدمين ، وهذا على رفاعة يسمى بابن المقفع لنحوله ودخول شدقيه ، وهذا يحي الأفغانى يسمى بالقدورى — وهو اسم عالم من علماء الحنفية — لضخامة جسمه ، وقصر ساقيه ، أما محمد الحفنى المهدى المعروف بأنه عياب ذمام فاسمه عندهما « ابن هرمة » ! . . وهكذا . .

فى هذا المجلس تعلم أبناؤه الثلاثة ، مع توقير الأدب والعلم ، دقة الملاحظة ، وإجادة الوصف ، واستخراج النوادر ، والتنبه

للمفارقات ، وفرصة التعبير الفنى ، وكتم الابتسام تحت الشوارب أو تحت النظارات ، سيرث الأبناء جميعا عن أبيهم حب تجميع شواذ الخلق حولهم ، ألم تكن هذه المجالس خير حقل لإنبات بذرة كاتب قصصى ؟ هؤلاء الأبناء تشربت قلوبهم بحب الأدب ، ولم يقفوا عند هذا الحد بل أحسوا لحسن الحظ أن من ورائه معارج للسماوات العـــلا تقود إلى عالم غريب رقراق يغمره الجمال والصفاء ، ويموج بالأخيلة والانفعال وهمهمة رقيقة هى مسارة النفوس المولهة الحائرة بعضها لبعض حين كانوا يذهبون لزيارة عمتهم عائشة التيمورية فى غرفتها الخاصة حيث تقضى شيخوختها فيرونها جالسة على مقعدها الفسيح تتراءى عليها المهابة كأنها ملكة متربعة على عرشها ، شعرها الأبيض هو تاجها تحيط بها حاشية من قطط معظمها جاوز حد الشباب ودخل فى سن الكهولة ، ولكل قطة وسادة تجلس عليها ، فإذا حنت على الصبي منهم ووضعت يدها على رأسه ، فكأنما تلمسه إلـهة الفن بعصاها السحرية وتجتبيه لخدمة هيكلها إلى بقية العمر .

سيسافر محمد تيمور إلى فرنسا ، كما فعل هيكل ، لدراسة الحقوق أيضا ، ويعود فيكتب القصص ويؤلف المسرحيات ثم يموت فى عز شبابه فيحمل محمود المشعل الذى سقط من يده .

وفى ١١ فبراير ١٩٠٨ لم ينطفىء النور إلا قبيل الفجر فى حجرة فتى طويل القامة ، أجش الصوت ، لاتموت الطفولة فى قلبه طول عمره ، هو ساهر مكب على القراءة بنهم ، لا يفرغ من كتاب حتى ينتقل إلى غيره . كان قد أنهى مبكرا تعليمه فى المدارس وابتدأ ينشئ لنفسه مدرسة خاصة هو وحده تلميذها ومعلمها ، فيضبط تفكيره طبقا لقواعد المنطق الصارمة ، ويهيم باستخلاص المبادئ وترتيب النتائج عليها . كان من نصيب هذا الشاب من بعد أن يمد شباب مصر بغذاء ثقافى متكامل — طبق من الشرق وطبق من الغرب — ثم يكتب قصة فريدة يشرح فيها بمشرط المنطق عاطفة الحب إلى أن يكشف دقائق الأعصاب الخفية .. هذا هو عباس محمود العقاد .

يقاربه فى السن فتى آخر يختلف عن الباقين بأنه معمم ، وأنه مكفوف البصر منذ طفولته ، جاءهو الآخر من بلده فى الصعيد ليطلب العلم فى الأزهر ، كان فى أول أيامه بالقاهرة إذا خرج من بيته وتجاوز الباب ، أحس عن يمينه حرا خفيفا يبلغ صفحة وجهه اليمنى ، ودخانا خفيفا يداعب خياشيمه وأحس عن شماله صوتا غريبا يبلغ سمعه ، ويثير فى نفسه شيئا من العجب ، يسمعه وينكره ، ويستحى أن يسأل عنه .. لم يعلم إلا فيما بعد أنها

الشيشة وقرقرتها .. سيحمل هذا الشاب فيما بعد علم الثورة ضد كثير من المسائل المسلم بها فى الأدب ، لايهمه إثبات رأيه ، بقدر مايهمه إفساح المجال فى حرية للفكر والمناقشة والجدل ، سيهيم بالغرب وأساليبه فى البحث ، ويتمنى لو اعتنقها أبناء قومه يسترد أدبهم الموروث على يديهم جماله ومجده ، إنه أيضا سيكتب أكثر من قصة يصور فيها قطاعات مختلفة من مجتمعه ، ويأسر القلوب حين يتحدث ، وهو يدور حول الرسول أو وهو — لايدور — عن نفسه ..

بقى أبطال المدرسة الحديثة التى ازدهرت فى مطلع الحلقة الثالثة من القرن العشرين — إنهم فى اليوم المعهود — ١١ فبراير ١٩٠٨ — كانوا صبية فى الكتاتيب أو على أبواب المدارس الابتدائية أو أقل من ذلك عمرا ، أقدارهم حينئذ سر محجب .. إنهم أحمد خيرى سعيد ، الدكتور حسين فوزى ، محمود طاهر لاشين ، حسن محمود ، محمود عزمى ، إبراهيم المصرى ، حبيب زحلاوى ..

عاصرهم صبى فى السادسة من عمره قاطع طريقه طريقهم فيما بعد ، وإن لم يتصل بهم كجماعة بل كأفراد ، وصفته أمه يوم مولده بأنه نزل ساكتا لم يبك كما تبكى الأطفال ، صامتا وعيناه

الواسعتان تتأملان الوجوه التى تنظر إليه ، يظل طول عمره
فى حاله ، منطويا على نفسه ، هذا هو كاتبنا الـكبير توفيق
الحكيم ، أما أين كان شحاته وعيسى عبيد فى ذلك اليوم المعهود ،
فلست أدرى ولا المنجم يدرى ، فهما لغز فجر القصة المصرية .

الفصل الثانى

زينب

من حسن الحظ أن القصة الأولى فى أدبنا الحديث قد ولدت على هيئة ناضجة جميلة ، فأثبتت لنفسها أولا : حقها فى الوجود والبقاء ، واستحقت ثانيا : شرف مكانة الأم فى المدد منها والانتساب إليها ، وإلا أين كنا نداري وجوهنا لو التف القماط على خلقة دميمة مشوهة تجد عذر غثاثتها أنها من إنتاج قلم « غشيم فى الكار » ؟

وقد شاء قدر خيِّر أن يحشد لها كل العوامل التى تضمن جمالها فكاتبها شاب متيّم بحب وطنه ، مشارك فى جهاده . متلهف على خدمته ، مؤرق لأوجاعه ، وهو متمكن من لغته ، ملم بآدابها . ومتصل فى الوقت ذاته أوثق الصلة بالفكر الأوربى ، منشؤه ليس فى قماقم المدن ، بل فى رحابة الريف ، فهو خبير بأهله وعاداته وسمائه وحيوانه ، ثم يتاح له السفر إلى أوربا لطلب العلم[1] ، فيعينه هذا البعد — كشأنه دائما — على إجادة التأمل

---

(١) يحوطه فى الغربة كما فى الوطن ظل لطفى السيد وإيحاؤه المتصل ، فحين يروى هيكل فى مذكراته وصوله لباريس ١٩٠٩ نراه يقطع السرد ليخبرنا بنبأ عظيم لانجنى منه ثمرة ولا نجد له صلة بما مضى أو لحق من كلام ، إذ يقول:

— حين يفكر فى وطنـــه — وعلى تصحيح النسبة بين المرئيات ، ويعزف له قلبه لحنا شجيا تتأجج عليه العواطف وتنصهر عليه الألفاظ ، ويجلل الكلام كله مسحة شعرية رقيقة ، إنه الحنين للوطن ، والمصرى منذ الفراعنة — لا يدانيه أحد فى

ومن المصادفات أن لطفى بك ذهب يصطاف بفرنسا ذلك العام ، فلما وصلت أنا باريس ذهبت إليه بفندق بدفورد الذى كان نازلا به ، على مقربة من كنيسة المادلين ومن ميدان الكونكورد » نغمة فرح مبينة شأن المريد يلقى قطبه على غير انتظار بعد فراق ، تأمل حرصه على تسجيل عنوان الفندق بالتمام والكمال ، بل إن هيكل تغافل عن منشئه فى الريف ووصفه له فى قصة زينب خير وصف ، وينسب فيما بعد إلى لطفى السيد كل الفضل فى خبرته ، فهو يقول عن عودته لمصر أواخر سنة ١٩١١ (أتيح لى أثناء مقامى فى مصر فى هذه الأجازة الدراسية أن أشهد من حياة ريفنا المصرى أكثر مما شهدت من قبل ، كان لطفى بك السيد عضوا بمجلس مديرية الدقهلية ، وقد فكر فى زيارة مدن المديرية وقراها ليرى حال التعليم الأولى بها ، ويقترح ما يراه لإصلاحه وللقيام بهذه المهمة ترك القاهرة وأقام « ببرقين » وكنت مقيما إذ ذاك بكفر غنام ، فطلب إلى أن أصحبه فى جولاته بهذه القرى ، فكنا نلتقى كل صباح بأقرب القرى على الطريق الذى نسير منه إلى ما يريد لطفى بك أن يراه من كتاتيب القرى الأخرى ، وكان كل واحد منا يمتطي جواده ، فنسير من بكرة الصباح ولا نعود إلا فى المساء ، بل فى منتصف الليل فى بعض الأحيان ولبثنا كذلك قرابة أسبوعين ، وأشهد أن قد حز فى نفسى ما رأيت من حال ريفنا . . » .

قلقه عند الهجرة وتفجعه بها ؛ إنها تهصر روحه ، وتفنى قلبه وجسده من فرط حبه لوطنه . يقول هيكل « ولعل الحنين وحده هو الذى دفع بى لكتابة هذه القصة ، ولولا هذا الحنين ماخط قلبى فيها حرفا ، ولا رأت هى نور الوجود ، فقد كنت فى باريس طالب علم يوم بدأت أكتبها ، وكنت ما أفتأ أعيد أمام نفسى ذكرى ما خلفت فى مصر مما تقع عينى هناك على مثله ، فيماودنى للوطن حنين فيه عذوبة لذاعة لا تخلو من حنان ولا تخلو من لوعة » . . بل يذهب هيكل فى حرصه على استبقاء رباطه الروحى بمصر فى غربته إلى حد أنه كان حين يبدأ الكتابة فى الصباح المبكر — وهى ساعته المفضلة — يقفل أستار نوافذه فتحجب ضوء النهار ويضىء مصابيح الكهرباء كأنما يريد أن ينقطع عن حياة باريس ليرى فى وحدته وانقطاعه حياة مصر مرسومة فى ذاكرته وخياله . . وأخيراً يكتب هيكل هذه القصة بعد تدبر غير قليل ، وبتمهل محمود ، ما بين أبريل ١٩١٠ ومارس ١٩١١ ، وتصحبه فى أسفاره بين باريس ولندن وجنيف فيجدد التنقل همته ويلون أسلوبه ، وهذا تفسير ما تلحظه من التزامه لألفاظ معينة يكثر تكرارها فى جزء من القصة دون بقية الأجزاء ، وقد أمده جمـــال الطبيعة فى أوربا بصفاء روحى تدفقت بفضله

عواطفه وانساق قلمه فإذا القصة القصيرة التى كان يعتزم تأليفها أول الأمر ينفسح أمام عينيه مجالها وآفاقها ، يقول : « أما حين كنت فى سويسرا ، فكثيراً ما كنت إذا بهرنى منظر من مناظرها الساحرة ، أسرع إلى كراسة زينب وأنسى إلى جانبها منظر الجبل والبحيرة والأشجار ، وأستعيد مناظر ريفنا المصرى ومجال خضرته النادرة .. » ثم يغالط نفسه — ولا أتهمه بالنفاق ! — حين يضيف « فإذا بهرى بهذا الريف المرتسم فى خيالى لا يقل عن بهرى بمناظر سويسرا » ..

إن قصة زينب مصداق لما قلناه من غلبة الطابع الفرنسى على مولد الأدب الحديث عندنا ، وهيكل يعترف صراحة بفضل الأدب الفرنسى عليه حين يقول عن نفسه عند وصوله لفرنسا : « وكنت مولعا يومئذ بالأدب الفرنسى أشد ولع فلم أكن أعرف منه إلا قليلا يوم غادرت مصر وبضاعتى من الفرنسية لا تتجاوز الكلمات عدا ، فلما أكببت على دراسة تلك اللغة وآدابها ، رأيت سلاسة وسهولة وسيلا ، ورأيت مع هذا كله قصدا ودقة فى التعبير والوصف وبساطة فى العبارة لا تواتى إلا الذين يحبون ما يريدون التعبير عنه أكثر من حبهم ألفاظ

عباراتهم ، واختلط فى نفسى ولعى بهذا الأدب الجديد عندى بحنينى العظيم إلى وطنى» .

فلم تكن رحلتـــه إلى باريس منشئة بل كاشفة له أن مزاجه أشد قربا إلى الأدب الفرنسى منه إلى الأدب الإنجليزى رغم كثرة ما حصله منه ، ومن المغالطة أن نزعم أن الذى أخر عنده التأثر بالأدب الإنجليزى أنه أدب الدولة المحتلة للوطن ، وإنما السبب راجع إلى هذا التقارب الخفى بين التيارات الثقافية فى حوض البحر الأبيض ، تقف فيها انجلترا بمعزل بجزيرتها وضبابها وكنيستها ، وإلى أن الجيل الذى سبق هيكل تلقى علومه فى فرنسا ، وترجم عنها ، وبقيت رواسب هذهالثقافة متشبثة بأرض مصر لا يفلح الإنجليز فى اقتلاعها بتحويل تيار التعليم والبعثات من فرنسا إلى إنجلترا ، ولم يبدأ الأدب الإنجليزى يزاحم الأدب الفرنسى إلا حين تخرج طلبة المدارس الثانوية والعالية المعتمدة مناهجها على اللغة الانجليزية ، حدث هذا حوالى ١٩١٩ سنة الثورة ، وهذا من تصاريف القدر .

فقصة زينب ثمرة قراءة بول بورجيه وهنرى بوردو — ولا أقول أميل زولا — فى استطراد السرد وقـــلة الحفاوة بالحوار ، وإقامة القصة على عمود الحب والدوران حوله ،

وسنرى من تلخيصنا لقصة زينب التى كان الغرض الأول من كتابتها وصف الريف كيف أقامها مؤلفها على الحب أيضاً ، ولعمرى أنها كانت جرأة بالغة منه فلم يكن المجتمع يطيق الاعتراف بشرعية هذه العاطفة أو الخوض فى التحدث عنها — وربنا أمر بالستر ! — ولم يذكر هيكل الحقيقة كلها وهو يعلل فيما بعد ظهور الطبعة الأولى لهـــذه القصة ١٩١٤ وقت اشتغاله بالمحاماة بهذا العنوان العجيب (زينب : مناظر وأخلاق ريفية — بقلم مصرى فلاح) فيقول إنه كتم اسمه خشية أن تجنى صفة الكاتب القصصى على اسم المحامى ، فلم يكن الخطر بجيئه من كتابته لقصة ، أتراه يحذف اسمه لو كتب قصة تاريخية وقد سبقه شوقى — مثلا — فى هذا المضمار بقصة « ورقة الآس » لا أظن ذلك ، إنما بجيئه الخطر فى حقيقة الأمر من احتفائه وهو يصور حاضر الناس فى زمانه بعاطفة الحب والتغنى بها ، فهذا الحديث عن الحب — لا تأليف القصة — هو الذى يعاب عليه ، وأعتقد أن هيكل خجل من أن لا يصدق بعض القراء خياله . ويأبى الشناعة الكبرى فى استغفاله (والحب والاستغفال فى ذلك العهد وجهان لمدالية واحدة !) ويصر من فرط حساسيته للاستغفال وفطنته ودهائه على أن فى بطل القصة

ــ قسما بالله العظيم ــ ظلالا من ملامح المؤلف ذاته ، فأراد هيكل أن يجنب سيرته الخاصة فضول الناس ، وأن لا يخرج المحامى الناشىء الذى يعيش فى الريف عن العرف المألوف بالجهر بما ينبغى كتمانه ،يكفيه أنه منحاز لحزب لا ترضى عنه كل الأمة كل الرضى ، وإذا سألت لماذا نفى هيكل وصف القصة عن مؤلفه ــ ما دام قد أخفى اسمه ــ مكتفياً بتعريفها بأنها مناظر وأخلاق ريفية لما أقنعتك الإجابة بأنه أغفل ذلك إمعاناً فى درء التهمة عنه ؛ قد يكون التفسير أن الغاية من القصة فى أذهان الناس حينئذ كانت مقتصرة على التسلية والترويح عن النفس ، فأنف هيكل أن يأخذ الناس قصته بهذا المحمل الوضيع ، ويغيب عنهم غرضه الأول ، وهو تقديم دراسة جادة لحياة المجتمع الريفى بصفة خاصة مع الإشادة بجماله وبراءة فطرته ، ماذا يحسبون ؟ ، إنه لا يكتب قصة للتسلية ، بل يترافع فى قضية ، فهل كسبها ؟ لم يصدر له الحكم بجميع الطلبات كما سترى .. ولكننا نرى هيكل ينزلق إلى التعسف والزيف حين يعلل لماذا كتب على القصة بأنها بقلم « مصرى فلاح » فيقول . « وقد دفعنى إلى اختيار هاتين الكلمتين شعور شباب لا يخلو من غرابة ، وهو هذا الشعور الذى جعلنى أقدم كلمة مصرى حتى لا تكون صفة للفلاح إذا هى أخرت

فصارت « فلاح مصرى » ذلك أنى ما قبل الحرب كنت أحس كما يحس غيرى من المصريين ومن الفلاحين بصفة خاصة بأن أبناء الذوات وغيرهم ممن يزعمون لأنفسهم حق حكم مصر ينظرون إلينا جماعة المصريين وجماعة الفلاحين بغير ما يجب من الاحترام ، فأردت أن استظهر على غلاف الرواية التى قدمتها للجمهور يومئذ والتى قصصت فيها صوراً لمناظر ريف مصر وأخلاق أهله أن المصرى الفلاح يشعر فى أعماق نفسه بمكانته وبما هو أهل له من الاحترام ، وأنه لا يأنف أن يجعل المصرية والفلاحة شعاراً يتقدم به للجمهور يتيه به ويطالب غيره باجلاله واحترامه» مرافعة جميلة ، ولكن ليس من الكرامة ولا من المنطق أن يتشرف هيكل بصفة الفلاح ويخفى اسمه ، لم أر أحداً مثله يتنكر حين يتشرف .. وإذا كان هو يصدق كلامه بأنه مصرى فلاح ، فلا أظن أن أحداً من معاصريه قد أدرج هذا الأفندى الفيلسوف القادم من أوروبا فى سلك الفلاحين ،هذا كلام شاب يشتغل بالسياسة ، لعله يحلم أن يؤلف إذا اشتد عوده حزباً يسميه « حزب الفلاحين » فكتب قبل « الهنا بسنة » برنامجه .. والظاهر أن الخيال لم يكن عمدة هذا المصرى الفلاح فى تأليف القصة وحدها ، بل فى تأليف الاسم المستعار لصاحبها أيضاً ..

فى الصفحات الأولى من قصة زينب وصف أسرة ريفية تجلس على الأرض لتتناول الفطور من قبل أن يخرج كل أفرادها، من كبار وصغار وذكور وإناث لعملهم الشاق فى الحقول ، فإذا الفطور الذى سيقيم أودهم حتى الظهيرة لا يزيد على خبز وحصوة ملح ، فتظن أن هذا المطلع البطولى سيؤدى بنا إلى ثورة عنيفة ضد الفقر والظلم والاستغلال ، ولكننا لا نجد شيئاً من ذلك ، بل نجد نقيض ما نتوقع .. إن مكانة قصة زينب لا ترجع فحسب إلى أنها أول القصص فى أدبنا الحديث ، بل إنها لا تزال إلى اليوم أفضل القصص فى وصف الريف وصفاً مستوعباً شاملا ، وإنها لمفخرة لهذا الشاب هيكل الذى كان يحرث أرضاً بكراً أن ينبت لنا كل أزهارها ، يكاد لا يترك لخلفه جديداً ، قارن قصة زينب بالقصص التى خصصها أدباؤنا المعاصرون لوصف الريف ، فستجد أنهم ساروا فى ركابه ، وهذا شىء محزن . إن قصة زينب تجعلك تعيش معها فى الريف ، وتشم رائحة أهله وأرضه وحيوانه وزرعه ، وتخالط عن قرب أهل القرية جميعاً ، المالك الثرى بين أولاده ، خروجه للنزهة ليلا مع نساء أسرته ، ترقبه لمجىء الصحف وعكوفه عليها ، العامل التملى والأجرى ومتاعب قبض مرتباتهم من كاتب الدايرة ، ومعيشتهم فى الدور والحقول

وحياة نسائهم وأولادهم ، ومشاهد الزرع والسهر بجانب الساقية، وحفلات الزواج وحلقات الذكر، وأنواع اللعب والخروج للحج أو التجنيد ، والسفر إلى السودان ، وهم الفــــلاح الذى أبهظه ما استدان من مال ، وكدحه الدائب من أجل التحرر من ربقة هذا الدين وعاره ، وارتباط حياة القرية كلها بما تنبت الأرض ، وبخاصة محصول القطن ، ولكن هذا الوصف مجلل كله بنغمة شاعرية ، تضفى على الواقع كثيراً من الجمال والخيال ، وتوحى إليك أن أهل القرية قانعون بحالهم ، وأن جمال القرية هو فى هذه القناعة ، وتحس أن المؤلف يخشى تصدع هذا الجمال كله إذا تخلى الفلاح عن قناعته ..

وهذه النغمة الشاعرية تجدها أيضاً فى وصف الطبيعة ، فكل مظاهرها فى القرية جميل حتى نهـــار الصيف المحرق لا يعد شيئاً ثقيلا إذا قيس إلى صفاء لياليه ورقة نسيمها . . قد ألح هيكل إلحاحاً شديداً فى التغنى بجمال الليل فى الصيف ، وقد عاب بعض النقاد على هيكل أنه دس وصف الطبيعة بين أحداث القصة دساً مفتعلا . . وهى تهمة باطلة ، فليست الطبيعة فى قصة هيكل عنصراً ثانوياً ، كل عمله أن يعكس مشاعر أشخاصها كما يريد لها بعض المذاهب الحديثة فى النقد ، بل هى عنصر

قائم بذاته ، يلعب فيها الدور الأول ، هو الذى يتناول القصة كلها — أشخاصها وحوادثها — فى قبضة يده ... إن مرد هذه النغمة الشاعرية هو كما رأيت أن هيكل كتبها فى الغربة ، وفى قلبه حنين للوطن ..

يتطلب ما بقى من كلام أن ألخص لك القصة ، بإيجاز شديد — وأمرى لله — فلا أحب مثل هذا التلخيص لأنه قلما يتجنب البتر والمسخ .

إنها تدور حول شخصيتين رئيسيتين ، فتى غنى متعلم متردد بين القرية والعاصمة ، وفتاة فلاحة فقيرة عاملة لم تدخل الكتاب ، ولعل الفتى ، لا الفتاة — ودعك من العنوان — هو بطل القصة ، هذا هو حامد ابن المالك الثرى ، اتخذه هيكل أنموذجاً لشباب عصره ، وهو يصور لنا تمزقه — أولا — بين خضوعه للتقاليد وبين رغبته فى التحرر منها ، وتتبلور المشكلة فى حاجته إلى الحب المحرم عليه ، فهو يحب عزيزة بنت عمه ، المخطوبة له منذ صغرهما ، والتى تعيش بعيدة عنه لا يراها ، بل لا يفلح فى الخلوة بها إذا جاءت للقرية راكبة جوادها ، ولكن لا بد لقصة حب أن يبث العاشق فيها لواعج قلبه لحبيبته ، فكيف يخرج هيكل من هذا المأزق ؟ لم يهتد إلا إلى افتراض أن عزيزة متعلمة ولا بأس عليه

بعد ذلك أن يجعلهما — ونحن نبتسم للحيلة الساذجة — يتبادلان رسائل الغرام بأسلوب ابن المقفع فى غفلة من أهلهما ؛ إن الفتى لا يستطيع أن يخبر بهذا الحب ، ويعانى من كتمانه عبئاً ثقيلا، والفتاة أشد منه عجزاً ، ثم نراها فجأة ، وبلا مقدمات أو تعليل ، تخبره أن أهلها يرغمونها على الزواج من غيره وتودعه ، فيفقد حامد بفقدها كل سبب للحياة فى دنيا يسودها مثل هذه المظالم .

نستطيع أن نسمى هذا الحب بأنه « حب شرعى » فقد مهدت له الخطبة والقرابة وتشابه المستوى ، إذا أذاق حامد مرارة الشقاء حيناً ، فإن قلبه عرف بفضله أحياناً كثيرة لذة السعادة ، فيحس أن روحه تكتسب به الصفاء ونزعة إلى التسامى ، إلى جانبه حب لحامد نسميه « الحب غير الشرعى » ، فهو لا يجد تفسيراً لانجذابه نحو زينب الفلاحة الفقيرة يتتبعها ويعترض سبيلها ، ويخلو بها ، ويقبلها ، ويضمها إلى أحضانه ، يرفض قلبه أن يعترف بأن حبه لها يفوق حبه لعزيزة ، فالفارق بين الطبقتين كبير ، ومثل هذا الحب محال ، ولو ذاع أمره ، معرة فاحشة ، ولكن زينب هى فى الحقيقة حبيبة حامد ، لا لأنه يستطيع أن يراها سافرة ويضمها ، بل لأنها تمثل له — من غير ما يحس — كل غرامه

بالأرض والتصاقه بها ، فهو ممزق — ثانياً — بين عزيزة وزينب . وفى فترات الانهيار ، يترك نفسه للعبث بفتيات القرية من الفلاحات ، لا نعلم هل خرج عما يرضى ربه أم لا . ولكننا نعلم أن حامد قد أحس فى هذه الفترة أن روحه تلوثت ، وأحس بحاجة شديدة إلى التطهر ، تدفعه إلى الاعتراف بتعفن روحه إلى شيخ طريقة ، ثم يندم على هذا الاعتراف أشد الندم ، ويراه مهيناً بكرامته ، مبدداً لكيانه (كل حكاية الذنب والتطهر والاعتراف نغمة مسيحية من تأثير الغرب عليه) وزينب فتاة عفيفة رغم أنها بوّاسة حضّانة ، لم تفهم حامد بطبيعة الحال وإن مال قلبها إليه ، وإنما هى تحب إبراهيم رئيس العمال أشد الحب ، ولا تستطيع هى الأخرى أن تجهر بهذا الحب فيزوجها أهلها لرجل طيب ابن حلال فتؤدى له حقوق الزوجية بصبر وأمانة ، ويجند إبراهيم للخدمة بالجيش ، ويسافر للسودان ، ويترك منديله لزينب ، فنراها تصاب من جوى الحب بالسل وتموت — كغادة الكاميليا — والدماء تنزف من فمها ، فتمسها بمنديل إبراهيم ، ولكن حامد لا يموت مثلها ولا ينتحر ، بل هو ضائع ، أوصله هيكل إلى مأزق لا خروج منه ، فماذا يفعل ؟ طلب هيكل من حامد بكل بساطة أن يخرج من القصة وأن يختفى .. (ولم أر مؤلفاً

يقطع دابر البطل هكذا كما فعل هيكل) فنراه يكتب رسالة إلى أهله (ما أكثر الرسائل فى قصة زينب) يخبرهم فيها بأسباب انهياره ليس أقلها عنده هفوة اعترافه لشيخ الطريقة ، ثم يودعهم ويذوب فى لجة الحياة لا ندرى من أمره ولا خبره شيئاً ..

ما أرخصها براعة لمن يمتشق القلم لتفنيد هذه الحكاية ، الباب مفتوح أمامه على مصراعيه ليقول مايشاء فى غلوها فى الرومانسية وحلولها المفتعلة وانتقالاتها بغير تمهيد ، وميع عواطف البطلين ، وتكرار الوصف والتأثر بفلسفات مسيحية لا نعرفها ، ومجيئها بصور لا يألفها أدبنا أو قصصنا ، انظر إليه فى اعتراف حامد لشيخ الطريقة يقول له (١) :

« قابلتنى فأخذ بعينى جمالها ، وبهرنى منها عيون نجل وخدود متوردة فى لون قمحى جذاب وجسم خصب وقوام غض وخصر دقيق وبنان رخص ... وجاء اليوم الذى زوجت فيه هذه الفتاة والذى عاهدت نفسى فيه أن أنساها إلى الأبد إذ ما دامت لغيرى - فمن الغدر الذى لا يليق بى أن أفكر فيها مجرد تفكير . ورجعت بذلك لابنة عمى التى وُعدت وجعلت أتخيل لها كل شىء حسن وتبادلت معها كلمات قليلة ، ولكنها انتهت هى الأخرى بأن

---

(١) (زينب) كتاب الهلال العدد (٢٢) يناير ١٩٥٣ ، ص ٢١٥ ـ ٢١٦

تزوجت ، فعرانى لذلك حزن عظيم . ثم سرعان ما سقطت عن كتفى أحماله حتى لقد عرتنى الغرابة كيف يمكن أن يكون ذلك شأنى ... وأسلمنى إلى نوبة فظيعة هى التى دفعتنى إليك ، نوبة أحسست معها بالحاجة المطلقة أن أملك هاته الفتاة الريفية رغماً عن أنها متزوجة ... »

كذلك مجيئها بصور لا يألفها ريفنا ، فلا أظن الفلاحة عندنا إذا اشتاقت لحبيبها الغائب قبلت ثوره كما فعلت زينب [1]

« وبينا هى (زينب) تغسل الإناء بعد أن ملأته إذا هى تسمع خوار ثور طالما سمعت خواره من قبل ، والتفتت فاذا الحيوان نائم تحت الشجرة التى كان يربطه تحتها إبراهيم أيام كان عنتر صديقه وصاحبه متى ابتدأ علقته فى التابوت لا يقف أبداً بالرغم من مشيته البطيئة ، وإن هو علقه إلى جانب ثور آخر فى المحراث لم يناكف ولم يتعبه . فلما رأته خيل إليها أنه فى ندائه يسألها عن صاحبه ، فأرادت أن تجرى نحوه لتقبله ولتجد فيه من أثر المحبوب ما يهدىء نفسها التى هاجت لهذا النداء .... »

* * *

---

(١) (زينب) كتاب الهلال ص ٢٤٢ـ٢٤٣

سننسى هذا كله . و نظل نذكر لهيكل فضله فى اتخاذ الريف والفلاحين موضوعاً لأول قصصنا ، وتحبيب هذا الريف وأهله لنا . وسيبهرك منها تمكن هيكل من لغته (قارن محصول هيكل فى اللغة فى شبابه بمحصول أقرانه من أدباء اليوم ، فستجد فرقاً كبيراً يحق لنا أن نجزع له) وترفع أسلوبه المشرق عن ألاعيب الزخارف الباطلة التى كانت لا تزال سائدة فى عهده .

ولعل هيكل هو أول من نادى بكتابة الحوار باللغة العامية، وبذلك مهد هذا المنهج لمن جاء بعده ، ولكنه — ولا أدرى لماذا — نثر فى السرد ألفاظاً عامية غير قليلة ، وما كان أجدر به ألا يفعل فهى لا مبرر لها من الوجهة الفنية كقوله : كح ، ونط .. إلخ .. إلخ ..

وإنك إذا تأملت أسلوب القصة وجدت لك متعة فى دراسة تطور بعض الكلمات الأجنبية عندنا ، فكلمة « الجمعية » عند هيكل قد حلت محلها اليوم كلمة « المجتمع » ولعل كتابة الحوار باللغة العامية هى التى دفعت دار الكتب إلى تسجيل قصة زينب فى دفاترها بهذا الوصف الطريف : « قصة أدبية غرامية أخلاقية ريفية ، باللغة العامية الدارجة .. »

الفصل الثالث

محمد تيمور

عود محمد تيمور فى ريعان شبابه ، لم يكد يشع نجمه فيجذب إليه العيون حتى خطفها وهو يهوى أمامها محترقاً كالشهب ، كلاهما كائنات عمرها قصير . خلقت لتحترق فى عزها لا لتبقى حتى يفتتها الهرم ، هيهات أن يخمد حزننا عليه ، إنه كما أغنى أدبنا الحديث بحياته ، فقد أغناه أيضاً بمماته ، فإن مصابنا فيه قد أنقذ تاريخ فجر هذا الأدب من سأم الرتابة . وجرى حياة أبطاله إلى غاياتها المتوقعة ، فاستمد بفضله مأساته وتعدد ألوانه .

وبين هيكل وتيمور فى المنشأ شبه غير قليل ، كلاهما لم يولد فى مهد تهزه يد الفقر ، هو الذى يتلقى عادة أرباب المواهب ، وكل منهما يشب على توقير الفصحى ويتصل بالفكر الأوربى ويسافر لفرنسا ويتأثر بأدبها أشد التأثر ، ويتجه للقصة ، ويتطلب منها أن تترجم عن الواقع عندنا دون غيره ويلعب الأب فى حياة تيمور الدور الذى لعبه لطفى السيد فى حياة هيكل ، ولكن بعد ذلك شتان بين الاثنين ، ، يكن تأليف هيكل لقصة زينب نتيجة لإصابته بحمى الفن واهتزازه عليها ، بل ثمرة عقلية فقيه ناقد دارس على البارد ، عقله يسبق روحه ، فلا نجد فى كتابات

هيكل على كثرتها مايدل على هوس فى الصغر بالفنون ، ووصفه فى قصة زينب لخروج بطلها حامد إلى الحقول وفى يده قيثارة نشاز ، وإشارة عابرة لا يتعمقها. ولا تدل لا عنده ولا عندنا على شيء ، فى المرات القليلة التى جلست فيها إليه ، لا أدرى لماذا كنت أحس أنى بين يدى عالم من كبار علماء الأزهر قد خلع لتوه الجبة والعمامة ولبس البذلة والطربوش ، أما محمد تيمور فلا أعرف فى أدبنا الحديث فتى مثله تفترسه حمى الفن ، وحاجة ملحة للاهتزاز عليها ، ما بين نظرته وتأثره وحركة قلمه تتابع الرعد والبرق ، ليس له صبر هيكل على التعمق ، إنه لا يضم أزهاره فى باقة كبيرة ، بل ينثرها حالما يقطفها ، فى قلبه فيض يتدفق كالنافورة ، فرحته بالتوثب والرقص ولو لحظة فى النور هى غايته ، ولا يهمه أن يضيع بعد ذلك بدداً . .

نراه وهو صبى يصدر مع أخيه محمود — لمن ؟ — مجلة يطبعها على البالوظة يستنفد فيها اهتزازات قلبه الصغير وسط أخبار المنزل والأهل والأصدقاء ، ثم إذا شب قليلا ، جرت رجله للسرح ، وتعلق به فؤاده ، وأصبحت أسماء مؤلفيه وممثليه قوام تفكيره ، وخفق قلبه ، فلابد أن تكون له أيضاً فرقته ، أفرادها أخواه وأخصاؤه بل وخدمه . مسرحها فى بهو البيت

يدعو إليها الأسرة وعلى رأسها جدته العجوز التي تولت تربيته ولا بأس من جلوس الخدم أيضاً ، أو يدعو إليها جمعاً من أصدقائه . .

يقول الشعر فى سن مبكرة ويهوى الغناء ، إذا أكب على كتبه المدرسية ، لا يلبث أن يرفع رأسه وينطلق ينشد قصائد الشيخ سلامة حجازى و تواشيح القبانى ، كل هذا لا يكفكف من حاجته للتعبير عن نفسه ـــ فكان من طبعه (وأنا أنقل هنا نص كلام كتبه زكى طليمات فى شبابه قبل أن يستقيم له أسلوبه الجميل) : « الشغف بتقليد كل ما كان يراه غريباً مضحكا من الحوار و حركات من حواليه ، هذا التقليد أو فن التمثيل فى أول أدواره الذى كان يصل إلى درجة بعيدة من الخفة والنفاشة مايثير ضحك ذوى الوجوه المقنعة بالحزم والعبوس ، والذى كان تبعثه سخرية باسمة ، ومن إغراقه فى سرد وقائعه الصبيانية ، وما يصل إلى سمعه من عجيب المنقول ، سردطلى يستهوى الأذن رغم مايشوب الرواية من ثرثرة الصغار » .

ويسافر محمد تيمور لفرنسا لدراسة الحقوق فيسقط فى امتحان السنة الأولى مرتين لأنه يسكن حجرة تطل على مسرح الأوديون ولا يتخلف ليلة واحدة عن غشيان المسارح،ثم يعود لمصر ١٩١٤

وتمنعه الحرب من السفر ثانية لفرنسا ، ويشهد المجتمع المصرى حادثا هو فى منطق ذلك العهد أمر جلل يكاد لا يصدقه العقل : وقوف محمد تيمور يمثل على خشبة المسرح ، حتى ولو كان هاوياً لا محترفاً . كل هذا وقلمه لا ينقطع عن جريه ، كأنما يلهث فى كتابة المسرحيات — مؤلفة ومترجمة — والقصص الصغيرة ومقالات فى تاريخ المسرح والنقد المسرحى وفى قرض الشعر أيضا

لم تشغل القصة إذاً من أدب محمد تيمور إلا حيزاً ضئيلا ، فإن غرامه انصرف إلى المسرح كما رأيت ، ومع ذلك فلا يكمل تاريخ القصة إلا بالوقوف عند آثاره القليلة ، وتأمل دلالاتها ، لن أستعرض لك هذه القصص ، فان أحق تلخيص لها سيفسد أريجها ، فلا ترجع قيمتها لموضوعها ، فما هى إلا لقطات عاجلة يسجل فيها محمد تيمور انفعاله السريع كلما وقعت عينه على إحدى مفارقات الحياة أو شخصية فكاهية (تذكر مجالس أبيه) تتم بها أحياناً ولا تتم أحياناً أخرى عناصر القصة ، وبعضها لا يخلو من الوعظ المنبرى شأن كل المبتدئين فى القصة ، وإنما قيمتها فى تاريخ أدبنا الحديث أنها نادت فى عهد لم يألف هذا النداء بعد بضرورة خلق أدب مصرى محلى صادق فى تعبيره ، لا يقتبس أخيلته من الصحراء ولا من الغرب ، فترى محمد تيمور يصرح

أن سبب تدهور التمثيل الفنى هو تهافت « أجواقنا » على تمثيل الروايات المترجمة التى لا يفهمها الشعب المصرى ولا يرى فيها شيئاً من أخلاقه وعاداته ، وإذا كان هيكل قد طرق هذا الباب بوحى من عقله ، فقد جرى خلفه محمد تيمور بوحى من روحه وفؤاده ومزاجه الحساس وكبريائه ، لعله أحس أن المقدرة على خلق هذا الأدب كانت محل شك وتهيب ، لا يثق الناس كثيراً أن القصة البلدية — كالبضائع البلدية — تقوى على منافسة الوارد الأجنبى لافتقارها إلى الجودة وحسن الذوق ، وقد يقولون إن المواد الأولية للقصة كما يفهمها الغرب ، غير متوفرة فى مجتمع شرقى متمسك بتقاليده ، فكان عمل محمد تيمور إثباته أن المجتمع المصرى فى المدن والريف قادر وحده أن يمد الكاتب المصرى بقصص فنى بالمعنى المفهوم لدى الغرب من حيث الشكل والموضوع بل أثبت أن كل ما يخالف هذا الأدب هو نشاز وزيف وتدليس . إن كل من جاء بعد محمد تيمور مدين له بهدمه لهذه الشكوك وإزاحتها عن سبيله .

ومع ذلك لم يأنف محمد تيمور من الاقتباس ولكنه كان يجهر بما يفعل ، ومن أظرف ما خطه قلمه هذه المقدمة التى كتبها فى أكتوبر ١٩١٧ لقصة « ربى لمن خلقت هذا النعيم » إذا قال

« هذه القصة لموباسان الكاتب الفرنسى الشهير بدل المعرب أشخاصها وزمانها ومكانها وموضوعها بمصرا كل شيء فيها ، فلم يبق من الأصل إلا روح الكاتب ، واتبع المؤلف فى ذلك خطة تولستوى فى قصصه التى نقلها عن موباسان ». هكذا يقول تيمور عن تولستوى ، فهل عند نقادنا مايؤيد هذا الرأى ؟

يجدر بنا فى هذا المقام أن نوقفك على أسلوبه بهذه اللوحة التى كتبها بعنوان : « لبن بقهوة ولبن بالتراب » يقول[1] :

« صباح اليوم ، بعد أن صحوت من نومى ولبست ملابسى ، أتتنى الخادمة بالفطور لآكل ثم أخرج . ألقيت نظرى على الطعام فوجدته مختلف الألوان من جبن وزيتون وبيض ولبن وقهوة . وكانت لى شهية للأكل فأكلت من الجبن والزيتون والبيض حتى شبعت ثم نظرت للبن والقهوة وقلت لنفسى : (إنى أشرب اللبن مع القهوة صباح كل يوم ولقد شبعت من غيره اليوم وليس فى مقدورى أن أضيف إلى مافى معدتى من اللبن شيئا) . وقمت لأرتدى ملابسى وإذا بى . أرى كلبي يبصبص لى

(١) كتاب محمد تيمور « ماتراه العيون » الطبعة الثانية المطبعة السلفية بمصر ١٩٢٧ . ص ١٢٧

بذنبه فأفرغت ما كان فى فنجانى من اللبن فى وعاء الكلب وتركته والوعاء .

ركبت ركاب الرمل حتى الاسكندرية وقضيت بعض حوائجى ثم أردت الرجوع فانتظرت فى المحطة قليلا مترقبا وصول القطر الذى يقلنى حتى المحطة التى أسكن فيها . وإذا بى أرى رجلا يبلغ الخمسين يسير وراءه طفل ماشككت فى أنه ولده ، يحمل معه قدرا مملوءا بسائل لا أعرفه . وحاولا ركوب قطار كان قد غادر المحطة وابتعد عنها قليلا . وإذا بالولد يهوى على الأرض والأب يهوى فوقه ولحسن حظهما لم يصابا بسوء . ولكن القدر انكسر وسال مافيه على الأرض وكان لبنا ناصع البياض . فنظر إليه الرجل نظرة ملؤها الأسف وكادت الدموع تسيل من عينيه . ثم سار فى طريقه مع ابنه وكأنه تفاءل شرا مما حدث فعاد من حيث أتى . لم ألبث فى طريقى قليلا حتى رأيت طفلين من أطفال شوارع الإسكندرية يتسابقان لمكان الحادثة وكانا لابسين من الملابس مالايحجب من جسديهما إلا القليل ، عاريى الرأس حافيى الأقدام تتراكم على جبهتيهما وملابسهما القاذورات والأوساخ ، تسابقا لمكان الحادثة ولما وصلا إليه ركعا على الأرض ولبثا يلحسان اللبن وكان لبنا بالتراب لا بالقهوة .

يالله أترفض نفسى فى هذا الصباح فنجان لبن بقهوة وترضى نفسا هذين الفقيرين لبنا ممزوجا بالتراب .، !

(٢٥ يوليو ١٩١٨)

وإنك لتحس أن نزعة تيمور فى الأدب مبعثها حب صادق لمصر وأهلها ، وليس من الغريب — كما يظن أول وهلة — أن الذى يضمر هذا الحب كله ، ويحمل لواء المناداة بالأدب المصرى الصميم فتى لا تجرى فى عروقه دماء مصرية بل دماؤه خليط من التركية والكردية والإغريقية ، فهذه ظاهرة طبيعية مألوفة عند الغير كما عندنا فى أن العرق الحديث أشد العروق اهتزازا بحب الوطن الجديد وانتباها لفضائله وجماله ، لذلك ترى محمد تيمور — ومن بعده محمود — حريصين أشد الحرص على تأكيد خبرتهما بعامة الشعب من الفلاحين وفقراء المدن ، بسبب التردد على الضيعة ومخالطة أهلها ، وتواضع وسماحة تحبب إليهما فقراء المدن . وليست العبرة أن يولد الكاتب فى أحضان هذه الطبقات بل فى قدرته على الإحساس بها وفهمها بفضل حب وتجاوب روحى .

ومع ذلك فإن محمد تيمور يشارك الأستاذ بديع خيرى فى مسئولية اعتياد المسرح الفكاهى منذ « العشرة الطيبة » إلى عهدنا على شخصيات ترطن بألفاظ تركية وسط كلام عربى مكسر ،

ولايقدح هذا فى صدق أدب محمد تيمور لأن المجتمع المصرى كان لايخلو من أمثال هذه الشخصيات ، ولكن وجه العجب أنها رغم اختفائها من حياتنا لاتزال تظهر على المسرح الفكاهى ، ولعل السبب — وإن كنت لا أستسيغه — هو سهولة الفكاهة على حساب غرابة الغريب ، فقد اعتمد المسرح الفكاهى زمنا طويلا على شخصية « القبضايه » بشواربه وخناجره ، وقد لحظت أثناء إقامتى بتركيا أن المسرح الفكاهى عندهم — وهكذا يكيل الصاع بمثله — يعتمد أحيانا على شخصية مصرية مطربشة ، تمسك مسبحة ، يجرى ريقها لمشهد كل امرأة وتكثر من حلف الأيمان المغلظة بالله العظيم ..

ومحمد تيمور هو زعيم مدرسة المنادين بالكتابة باللغة العامية للمسرح ، فعل هذا لأنه كان متلهفا على تملك أذن الشعب ولاعتقاده أن التعبير الصادق يتطلب منه هذا الانحياز ، وبخاصة إذا كانت المسرحية فكاهية ، والذين يسيرون اليوم على نهجه جدير بهم أن يدرسوا أسلوبه فى العامية فسيدهشهم — مع أنه كان يحرث أرضا بكرا — بانطلاقه ورشاقته وخفة دمه وبعده عن القلقلة والتعثر والتكلف ، حتى ليخال لك أن هذا الفتى الأرستقراطى هو ابن بلد مصفى .

انظر هذا المشهد الثانى من الفصل الأول من مسرحيته « عبد الستار افندى » تجد مصداق هذا القول[1] :

نفوسة : جاية وايدك فاضية ؟ فين القهوة ياروحى ؟

هانم : ع النار ياستى .

نفوسة : كنت بتعملى إيه ؟

هانم : باغسل هدوم سيدى ياستى .

نفوسة : بقى هدوم سيدك والاقهوتى؟أنت يابت جرى لك إيه الأيام دى ؟ شايفاك ماتتيش على بعضك مطولالى المقاصيص ومكحلالى العيون وناقصة تحطى الابيض والاحمر . وكمان قهوة العصر ماتتيش عاوزة تعمليها ؟ هو يعنى عمك خليفة من ناحية وانت من الناحية الثانية ؟

هانم : لا والنبى ياستى . ده سيدى عفيفى مابقاش عنده إلاقميص واحد نضيف عشان كده قلت أما أقوم اغسل له القمصان بتوعه قبل مايتوسخ اللى فاضل .

نفوسة : سيدك عفيفى ما بقاش عنده إلاقميص واحد (تضحك) طيب ياأختى وأنت مالك ومال هدوم سيدك عفيفى هى دى شغلتك

(١) الجزء الثالث من « المسرح المصرى » : مؤلفات محمد تيمور المطبعة السلفية بمصر ١٣٤١ . ص ١٠٨

والا إيه ؟ شوفى أما أقول لك. أنا واحدة على الاسياد ولما تطلع الجنونه فى دماغى ماسألش على حد . انت سامعه . ماقيش عندي إلا الشبشب .

* * *

وإذا رأوا فى تضاعيف حوار هذه المسرحيات الفكاهية إشارات وتلميحات متهجمة قليلا على الحياء فلا يعجبوا ، فقد كان العهد عهد جموح بعد إرهاق الحرب العالمية الأولى حين ظهر مسرح كشكش بك وأغانى مثل « ارخى الستارة للى فى ريحنا .. » ليحمدوا الله معى على أن الاحساس بالحياء قد ارتقى وتهذب ، وإذا كنا تخلصنا اليوم مما يخدش الحياء فلا نزال فى حاجة للتخلص مما يخدش حسن الذوق ، — ولدى أكثر من دليل مستمد من أفلامنا ! — ولعل مشكلة الذوق أعسر بكثير من مشكلة الحياء .

لا أدرى لماذا أستشف فى كتابات محمد تيمور رغم خفة دمها وميلها للدعابة نغمة حزن دفين ، ولعلنى واهم ويكون قلبى الحزين إلى اليوم على موته فى عز شبابه هو الذى ينضح عليها من قبل أن أقرأها فى خشوع الطائف بقبره ، وقد ترجع هذه النغمة الحزينة — إذا صدق حدسى — إلى الطابع الغالب على المزاج

الشرقى وبخاصة للمبتدىء فى التعبير الفنى عند البوح بأشجانه المبكرة .

ولعل محمد تيمور قد عانى أيضا نوعا من الكبت فى حرصه الشديد على عدم إغضاب أبيه الذى رباه أفضل تربية — قوامها اللين والرقة والتسامح — من أجل أبنائه لم يقبل بعد وفاة أمهم وهو لايزال شابا أن يأتى لهم بمن يخلفها فى الدار ، فيتم محمد تيمور دراسة الحقوق إكراما لهذا الأب ، بل نرى هذا الفنان الذى يختنق لو حرم من الحرية والانطلاق يقبل — استبقاءً لصلات الأسرة بالقصر — أن يدخل يديه فى قيود وظيفة تقلب صاحبها إلى تمثال جامد مجسم لإحناء الرأس وضم اليدين وحسن الأدب يعبر عن أسطورة القرود الثلاثة : « لاأرى ، لاأسمع ، لاأتكلم » فيعمل أمينا للسلطان حسين ، والعجيب فى ذلك العصر أن يختاره بعد أن رآه يمثل فى رواية « عزة بنت الخليفة » بين أعضاء فرقة أنصار التمثيل فى ليلة إحياء حفلة الجمعية الخيرية الإسلامية على مسرح دار الأوبرا .. يدخل السراى ولكن قلبه مع الشعب .

ومات السلطان حسين ، لم يغفر له أشياع القصر فى أول الأمر جلوسه — أو اغتصابه — لعرش ابن أخيه تحت ظل الحماية ، رغم تلقيبه لنفسه بأبى الفلاح . ورغم إشاعة لم يقم

عليها دليل روجها الانجليز قبله بأنه لم يخن وإنما صان العرش من أن يحتله أغا خان ، وحملت حسن سيرته الخاصة هؤلاء الأشياع على النسيان قليلا قليلا ، ولما رفض ابنه أن يتولى العرش بعده ، ساروا خلف نعشه فى حزن إن لم يكن بليغا فإنه يخلو من شماتة . ودخل القصر بين صفين من جنود الإحتلال أمير هو بطل فضيحة نسائية خرج منها برصاصة باقية فى حلقه ، تسبقه روايات عن قبوله التنكر لدينه فى سبيل عرش ألبانيا ، واشاعات عن إفلاسه واقتراضه من الخدم وشغفه بالميسر ، وجاءت ثورة ١٩١٩ فالتقى على تيارها الجارف محمد تيمور بسيد درويش (قرينه فى العمر سنة بسنة) ووقف الأثنان مع الشعب ضد القصر وهكذا خرجت مسرحية « العشرة الطيبة » ، وهى سخرية تكاد تكون سافرة بقصر السلطان فؤاد وحاشيته ووزرائه ، ما أظن تيمور كان يكتبها لو كان الجالس على العرش لا يزال هو السلطان حسين .

كان الكلام موجها للسلطان فؤاد على لسان بديع خيرى :

عشان ما نعلى ونعلى ونعلى

لازم نطاطى نطاطى نطاطى

أول شرط نطاطى البصـــلة
لسيدنا الوالى ونستعبط لـــه
مهما تســـمعوا تهجيص
اعمـــلوا روحـــكم بلاليص

* * *

وحمل محمود تيمور المشعل الذى سقط من يد أخيه ، وسار على نهجة فكتب أول الأمر قصصا قصيرة هى مجرد لوحات تسجل إحدى مفارقات الحياة أو وصف شخصية عجيبة أو ضبطها فى موقف فكاهى ، كل الفرحة أن القصة بها أسماء اشخاص وأماكن مصرية ثم انساق — وقد تشرب قصص موباسان وتشيكوف — مع تيار الأدب الواقعى الذى نادت به المدرسة الحديثة كاسترى ، يلتزمه أحياناً ، ويضيق به ذرعا أحيانا أخرى ، فى انتاجه الغزير دلائل المشكلات التى دار حولها جدل المدارس الأدبية المختلفة حتى اليوم ، اصطنع لنفسه أول الأمر أسلوبا سهلا لايأبه باناقته ثم تحول إلى الكتابة بالعامية للسرح . ثم عاد وكتب هذه المسرحيات ذاتها مرة أخرى بالفصحى ، ثم مال أخيرا إلى أسلوب رصين يحرص أشد الحرص على سلامته وأناقته واصالة جرسه ، وأصبح من أشد خصوم العامية ، مد وجهه

يستلهم الشرق مرة والفراعنة مرة والغرب أحيانا ، وهو يقف الآن موقفا وسطا بين مذهب « الفن للفن » أو « الفن للمجتمع » فلا يرضى للكاتب أن لا يعبر عن مجتمعه ، ويأبى له أيضا أن يساق إلى حيث لا تسير به سليقته ، ويرى أن فى وصف النفس وأسرارها متسعا للجميع ... اسمعه يصف تطوره :

« أتى علينا حين من الدهر كان أكبر ما يعنينا فيه حين تتجرد لتدبيج قصة أن نكون قد ظفرنا بحادثة أو أحدوثة ، فلا نلبث أن نصين لها مواقع مصرية واسماء عصرية ، وموضوعات وقتية ، ومتى تهيأ لنا من ذلك بناء هيكل القصة ، حسبنا أننا قد استوفينا عناصر القصص المصرى الصميم ، وظللنا على هذا النحو فترة ، نرضى نزعات نفوسنا ، ونشبع زهونا ونتملق وطنيتنا ونغالى فى الاعتزاز بتلك الصبغة المحلية الزاهية ، ولما بلغنا من ذلك غاية ما نريده وأصبنا من الزاد ما يشبع ، وقفنا نرقب ونوازن بينه وبين ما اسفرت عنه قرائح أئمة القصة فى الآداب العالمية ، وجدنا أنفسنا ما برحنا على الشاطىء ، وتبين لنا أن ثمة بونا شاسعا بين ما تضطرب به أقلامنا وبين القصة فى كيانها الصحيح ، وقوامها السوى . عرفنا بعد التجارب الأولى أن القصة روح قبل أن تكون مظهرا ، وفكرة قبل أن تكون حادثا ، وأن روح

القصة الحى وفكرتها الصميمة يجب أن تكون قبسا من الانسانية التى إليها مرد الفن الرفيع فى شتى صوره من بيان وموسيقى ورسم وتمثيل .. »

لمحمود تيمور على الأدب الحديث فضل كبير ، فقد ضرب للأدباء مثلا رائعا للكاتب كيف يخلص لفنه ويقف عليه همه ، ويواظب بلا كلل ولا مال على تنميته وتنويعه .

حمل المستشرقون اسمه ومؤلفاته إلى بلاد أوربا فعرفت بفضله شيئا من أدبنا الحديث ، ما أشد احترامى له حين أراه إلى اليوم لايبخل بجهد فى خدمة الأدب ، وكلما سئل أجاب ويفتح قلبه للجميع ، لافرق بين صغير وكبير ..

الفصل الرابع

المدرسة الحديثة ومحمود طاهر لاشين

أسلمنا هيكل إلى محمد تيمور ، فكذلك يسلمنا محمد تيمور إلى المدرسة الحديثة ، فقد نشأت بين يديه فى قصر صغير يطل على شريط سكة حديد حلوان بالمنيرة ، هو قصر آل رشيد أصهار بيت تيمور ، لا شىء يسعدنى أكثر من أن يتيح لى هذا البحث تعريف القراء بالمرحوم محمد رشيد ، الشاب الثرى الذى درس الحقوق ومات ١٩٣٠ فى الأربعين من عمره لم يكن كاتبا أو مؤلفا وإنما عاشقاً للأدب ، فكان هو واسطة عقد يسلك محمد تيمور والدكتور حسين فوزى ، يجتمعون لقراءة الإلياذة وعيون الأدب الأوربى ويمضون أغلب الليل فى نقاش لذيذ ينفسون به عن مطامعهم فى أن يكون لمصر أدبها الأصيل هى أيضاً ، ولكن الشك فى قلوبهم كان يطغى على الأمل.. وكانت هذه المناقشات مبشرة بظهور المدرسة الحديثة فى القصة . . هل ولدت القصة عندنا إذاً على يد فئة أرستقراطية مرهفة اعتنقت الديموقراطية ؟ وهل لنا أن نقول أنها تملصت بصعوبة من قبضة أبناء القصور ليتولاها أبناء الشعب للتعبير الصادق عن هذا الشعب؟

وقد وجدت هذه الجماعة الصغيرة غذاءها فى صحيفة أدبية أسبوعية أصدرها ١٩١٧ المرحوم عبدالحميد حمدى باسم «السفور»

ولا أدرى لماذا لا أجد لها ذكراً كثيراً فى الأبحاث الأدبية التى تكتب اليـــوم مع أنها هى التى نشرت أوائل إنتاج هيكل وطه حسين وأحمد ضيف ومنصور فهمى والشيخ مصطفى عبد الرازق وأخيه على عبد الرازق ، وكانت تدعو بسفور إلى اعتناق المذاهب الأوروبية فى الأدب والتاريخ وإلى التحرر من التقليد ومحاولة البحث عن أدب مصرى صميم وتطوير الأسلوب إلى ما يوافق مقتضيات العصر ، وتوجيه الأنظار إلى دراسة أدباء مصر وشعرائها مثل البهاء زهير .. كانت رسالتها استيراد الفكر الأوروبى إلى مصر كما فعلت فيما بعد مجلة « الكاتب المصرى » تحت قيادة الدكتور طه حسين ، ثم تفرقت هذه الجماعة بمشاغل الحياة ، وانتقل فتات من السفور إلى مجلات عديدة قصيرة العمر مثل : « المفيد » ، « المشكاة » ، « الرجاء » ، « التمثيل » .. إلخ . كما تحول كثير من هذا الرعيل الأول من مذهب إلى مذهب ، أو إلى تلطيف حدة مذهب ، وبقى الدكتور حسين فوزى إلى اليوم خير مثل لرأى لم يتحول عنه منذ شبابه وهو إيمانه بالفكر الأوروبى وحده . .

ولكن حدث حينئذ لمصر حادث غريب . هذه الأمة التى خيل للكثيرين من البسطاء أنها استكانت وفقدت القدرة على

النهوض قد هبت ۱۹۱۹ تلتف حول سعد زغلول ، وتطالب بحقها فى الحياة والاستقلال ، وعم الشعور الوطنى الشعب كله واستشهد منه كثيرون .. فى أحضان هذه الثورة نشأت موسيقى سيد درويش ، ونشأ أدب المدرسة الحديثة . . وكلاهما منبعثان من حاجة ملحة لإيجاد فن شعبى صادق الإحساس . . إلى أدب واقعى ، متحرر من التقليد واقتباس الأخيلة من الغير . . لذلك طردت الثورة ندوة الأعيان من القصر ، نزلوا إلى الشارع واتخذوا مكانهم فى قهوة — أصبحت تعرف من باب التندر باسم قهوة الفن — مواجهة لمسرح رمسيس . تجلس فيها بديعة مصابنى تدخن الشيشة ، والريحانى يلعب الطاولة ، وممثلو مسرح رمسيس داخلون خارجون ، لعل أسرع أهل هذا الركن إلى المجد كان بائع الساندوتش صاحب الدكان الصغير المواجه للقهوة الذى أصبح فيما بعد من كبار الأغنياء .

فى بعض الليالى يهرعون — كالجياع إلى وليمة — إلى مسرح الكورسال ليحضروا حفلات الفرق الأوروبية من مسرحية وموسيقية ويصفقون لها أكثر من تصفيق الخواجات . . كان مكان أغلبهم فى « أعلى التياترو » وإذا غلى فى بطونهم الأدب الروسى سألوا أين تباع الفودكا فليس إلا على أبخرتها يتاح لهم

أن يتذوقوا هذا الأدب ويعيشوا فى جوه ، وقد غلب الطابع الشعبي على هذه الندوة - فى أذياله حتما المرح والنكتة والدعابة - بانضمام شخصيتين غريبتين إليها ، أولهما الأستاذ أحمد خيرى سعيد ، الذى هجر دراسة الطب (بعد أن كان قاب قوسين أو أدنى من الشهادة) إلى الصحافة ، فقد كان بسبب هدوء نفسه وسماحة صدره وصبره على الجدل ، وقدرته على عقد الصلح واسطة عقدها ، وإن كان أقل أعضائها إنتاجاً ، والثانى هو الأستاذ محمود طاهر لاشين المهندس بالتنظيم ، الذى يجوب الشوارع ويدخل الدور ويقهقه ملء فمه .. ثم اتسعت الحلقة وأصبح يخالطها من الداخل أو على الهامش أدباء مثل إبراهيم المصرى ، حسن محمود ، المرحوم محمود عزى وحبيب زحلاوى تنطلق من على موائدهم كالرصاص أسماء هوجو ودستوفسكى وموباسان وتشيكوف وبلزاك العظيم .. كاد ذات مساء أن تنشب معركة لأن أحد الجلساء - بتأثير الثورة - فضل كاتباً شعبياً مثل جوركى على كاتب ليست له رسالة شعبية مثل بلزاك ، ولكن المعركة انقضت وقد بقى على رخام المائدة فتات من سمسم السميط . . وتبين أن ماسح الأحذية قد انتهز هذه الفرصة ومسح للجميع أحذيتهم وهم لا يشعرون ..

وأخيراً أصدرت هذه الجماعة صحيفة لها اسمها «الفجر» ــ صحيفة الهدم والبناء ــ استمع للأستاذ أحمد خيرى سعيد يروى قصة صدورها : « فى مساء أحد أيام الخميس فى شهر ابريل سنة ١٩٢٥ اجتمعنا نحن أعضاء المدرسة الحديثة فى منزل محمود طاهر لاشين بحارة حسنى التى تصل شارع المبتديان بشارع الخليج ، واتفقنا على ما يلى :

(١) إصدار صحيفة باسم « الفجر » تكون لسان حالنا .

(٢) إنشاء مطبعة لطبع الصحيفة ومؤلفاتنا .

(٣) أن يدفع كل عضو جنيهاً فى الشهر إلى أن يكتمل المبلغ الذى يفى بثمن المطبعة والحروف ولوازمها وإيجار المكان ، ويستمر الدفع حتى السداد ؛ ساهم أربعة ــ فقط ! ــ فى الدفع، ثلاثة أشهر ــ فقط ــ وفشل المشروع لانصرافى عنه بسبب زواجى ، ولكن فى أول أغسطس تلقيت ترخيصاً باصدار الفجر فصرت صاحب أول مجلة من نوعها قدر لها أن تلعب دوراً صغيراً خطيراً فى النهضة الأدبية والفنية ، فقررت أنا ومحمود طاهر لاشين والدكتور حسين فوزى أن نصدر العدد الأول على أن أتحمل أنا النفقات واجتمعنا فى دار « اللواء المصرى » فى مكتبى وكتبنا العدد كله ، وكان من نصيبى أن أكتب الافتتاحية ،

لجعلت مضمونها : « الاستقلال الفكرى » وكتبنا عناوين عدد من أصدقائنا فى أنحاء القطر ولصقناها على الأعداد ، وحملناها فى الساعة الواحدة صباحاً إلى شباك البريد ، ولولا مساعدة جريدة الحزب الوطنى لما كفى الجنيـــه الوحيد الذى كنت لا أستطيع التضحية بسواه ، ولما صدرت هذه المجلة ، ولولا أيضاً أريحية الاستاذ فكرى أباظة وإبراهيم ممتاز لما استمرت فى الصدور بعد العدد الأول ، فقد جمعا لها (١١) اشتراكا من أعضاء الحزب — لم نفكر أول الأمر فى نشر قصص مصرية مؤلفة ، كنا نؤمن بالترجمة ، لتفوق القصص العبقرى الأجنبى بحيث من العبث أو الحمق مباراته ، لكننا عدنا فقلنا إننا نأمل أن نخلق أدباً جديداً ، فلماذا نترك هذا الشرف لغيرنا ، وبعد جدال عنيف قررنا القيام بهذه المغامرة والذى شجعنا أن محمود تيمور كان قد بدأ فعلا فى كتابة القصص — وأول محاولة لمحمود طاهر لاشين كانت قصة فى مجلة الفنون اسمها « صح .. » لم تكن جيدة ، فواظبنا على إصدار المجلة وعلى نشر قصة كل أسبوع فاشترينا الحروف والأدوات وطبعنا عليها « سخرية الناى » وهو مجموعة قصص لمحمود طاهر لاشين . فنفدت طبعته وعددها (٥٠٠) نسخة فى وقت قصير دون ربح ، واستطاعت هذه المجلة أن تنشر

آراء وأفكاراً كانت جديدة وقتذاك ، وكونت لها جمهوراً مثقفاً صغيراً ولكنه صاحب نفوذ وصاحب مستقبل . وهاجمت أفكاراً وأراء عتيقة ، فكانت آية صدق لشعارها « الفجر . . صحيفة الهدم والبناء » ، وبعد سنتين اضطرنى أكل العيش ومستلزمات الأسرة النامية أن أصرف الوقت الذي كنت أنفقه فى إصدار الفجر للتفرغ للترجمة .وتوقفت الفجر وبعنا الحروف والأدوات وخسرت أنا ومحمود طاهر لاشين ٩٦ جنيهاً ، وكسبنا مكاسب لا تقدر بمال .. والحمد لله أن كتبنا فى زمرة الرواد .. »

أميل إلى الاعتقاد بأن أعضاء المدرسة الحديثة مروا فى مرحلتين :

الأولى : مرحلة اتصال ذهنى بالأدب الفرنسى والإنجليزى ، فقد تعلموا فى مدارسهم هاتين اللغتين ، وقرأوا فى المدرسة أيضاً مؤلفات كبار أدبائهما مثل شكسبير وثاكرى وموريسون وكارليل وسكوت وستيفنسون وديكنز من الإنجليز ، وكورنيل وراسين وموليير ولافونتين وبلزاك وهوجو ودوماس (الأب والابن)وفلوبير وموباسان من الفرنسيين ، ثم قادهم جوعهم الثقافى إلى ارتياد آفاق أخرى ، فقرأوا لكتاب يجذبونهم لما فى حياتهم من مآس أو لقدرتهم على البهلوانية ، فكانت على مائدتهم

تتردد أيضاً أسماء جوته وأوسكار وايلد ، وادجار ألان بو ، وهنرى فيرلين ، ورامبو وبودلير ، بل قرأوا فى الأدب الإيطالى مؤلفات بيراندللو وترجموا له ، والصابرون منهم يطوفون أيضاً بجحيم دانتى ، فإذا ضاقوا وطلبوا الفكاهة قرأوا مارك توين وبوكاشيو ، وكان من النادر أن تسمع باسم الجاحظ أو المتنبى .. ولم تكن أسماء أعلام النقد تشغل مكانا كبيراً فى حديثهم ، وكان التعصب لكاتب لا لمذهب هذه هى مرحلة الغذاء الذهنى ..

ثانياً : انتقلوا منها إلى مرحلة أخرى أسميها مرحلة الغذاء الروحى التى حركت نفوسهم وألهبت عواطفهم ودفعتهم للكتابة بحرارة الشباب ، انتقلوا إلى هذه المرحلة الثانية حينما قرأوا الأدب الروسى وبهرهم جوجول وبوشكين وتولستوى ودستوفسكى وترجنيف وارتزباتشيف وأخيراً جوركى ، فهذا أدب يتحدث بحرارة وانفعال شديد عن الاعتراف والنزعة إلى التطهر والفداء ، والبكاء على مآسى الحياة ، والإيمان بالقدر والثورة عليه فى وقت واحد ، يحدثهم عن الصلاة والتراتيل ، وعن الخمر والبغاء ، والجريمة والعقاب ، والقديسين والشياطين (الشيطان نفسه بطل يظهر فتراه العين فى قصة إخوان كرامازوف ، الفلاح الساذج بطل

تورجنيف ، والتلميذ الفقير الجائع بطل عند دستوفسكى . بل دهشوا حين رأوا هذا الأدب — إلى جانب حفاوته بدراسة النفس البشرية والمشاكل الاجتماعية ، ليس بأقل حفاوة من وصف الطبيعة ومشاهدها والتغنى بجمالها ، كل هذه أجواء توافق مزاج الشاب الشرقى الملتهب العاطفة ، المحروم من الحب . لذلك لا أكون بعيداً عن الحق إذا أرجعت إلى الأدب الروسى الفضل الأكبر فى إنتاج أعضاء المدرسة الحديثة ، وتكون القصة بذلك قد مرت من التأثر بالأدب الفرنسى على يد هيكل إلى التأثر بالأدب الروسى على يد هذه المدرسة الحديثة . ولما كان أغلب أعضاء هذه المدرسة يتقنون الإنجليزية خيراً من الفرنسية ، فقد كان من حسن الحظ أن الإنجليز عنوا أكثر من الفرنسيين بترجمة الأدب الروسى ترجمة دقيقة غير مقتضبة ، هذا بالرغم من أن دستوفسكى وتورجنيف عاشا فى باريس زمناً لا فى لندن .

سيكتب بعض أعضاء هذه المدرسة قليلا من القصص ثم ينقطع ، وبعضهم لا يعنى بضم ما نشره من قصص مبعثرة فى مجموعة واحدة .

وللأستاذ حسن محمود قصص كثيرة أيضاً لم تضمها مجموعة ، ولكن قصته المتوسطة « جدتى الصغيرة » التى نشرت فى سلسلة

« اقرأ » أجدها من أجمل القصص التى قرأتها — نغمة عاطفية مكتومة رقيقة — كلحن من ألحان شوبيرت ، تفيض بالإنسانية السامية التى تقوى ولا تضعف بالتسامح ، ولكن الذى سار فى الشوط إلى اليوم رغم فترة انقطاع ضئيلة — هو الأستاذ إبراهيم المصرى ، بإنتاجه الغزير ، وقد انعكست فى قصصه مذاهب أدبية كثيرة ، ثم أصبح اليوم يميل أحياناً إلى التشاؤم . وإن كنت لا أزال أومن أنه — لثقتى فى قدرته النامية على التجدد والتطور — سيتحول إلى أدب نجد فيه أملا وفهما وغفراناً .. إن إبراهيم المصرى يحتاج لفصل مستقل ، إنه أنموذج فذ للعمل الدائب المتصل من أجل أداء رسالته ..

* * *

للأستاذ محمود طاهر لاشين — يرحمه الله — مقام جليل فى تاريخ القصة القصيرة عندنا ، فبعد أن كانت لوحات سريعة على يد محمد تيمور ، أو لوحات أكثر ثباتاً ونطقاً على يد محمود تيمور ، إذا هى بين يديه تصبح عملا فنياً متكامل العناصر ، حسن الاتزان متضمنة لهذا الإحساس الغريزى — الذى أشرت إليه فى أول هذه العجالة — بروح الفن القصصى ونبضه ومزاجه ، لا يتوفر إلا لمن شرب من منهل الغرب ، ولذلك فإن بعض قصصه

تقبل المقارنة بينها وبين كثير من روائع القصص القصيرة في الآداب الأوروبية ..

ولا شين كلمة تركية من أصل فارسي معناها الصقر الأبيض، وقد كان يتسمى بها أحد حكام المماليك فى مصر ، هذه دلالة على أنه من أصل تركى أو جركسى ، وأمه أيضاً من أصل غير مصرى .. أما هو — الجيل الثالث — فابن بلد مصفى ، عجينة من طين مصر وماء نيلها . أسرته كل أفرادها معروفون بقدرتهم البارعة فى رواية ما يمر بهم أو يسمعونه من حوادث حتى كأنك تشهدها وإن لم تحضرها ، إلى هذا المنبع ترجع سليقته القصصية . تعلم فى مدرسة محمد على والخديوية والمهندسخانة ، واشتغل مهندساً بالتنظيم وأحيل للمعاش ١٩٥٤ ، ومات بعد ذلك بقليل ..

وقد هام منذ صغره بالاطلاع على الآداب الأوربية ، فقرأ الإلياذة وعيون الأدب الانجليزى والفرنسي والروسى ، وإنما أشد تأثره كان فى مبدأ أمره بشارلز ديكنز ومارك توين ، وكان دأبه منذ أن اشتغل فى التنظيم أن يضع فى جيبه أوراقا منزوعة من مجلة استراند اللندنية فيقرأ قصصها حتى فى الترام . .

وقد أتاحت له وظيفته أن يجوس خلال الأحياء الشعبية ويخلط أولاد البلد وصغار التجاز وأصحاب القهاوى واطلع على

أحوالهم ومشاكلهم ونوازعهم ومآتمهم وأفراحهم ، وكان إذا اختار حادثة أو مشكلة فكر فيها كثيرا وقلبها على جميع جوانبها ورتبها ونسقها على مهل ثم يصوغها فى عبارة سهلة مقتصدة ويعيدها على مسامع أصدقائه ثم يجلس فيكتبها فى صبر واستغراق، ثم صار حين اشتد عوده لا يقرأ ما يكتب على أحد ، وكان صاحب نكتة بارعة ، ينتبه لمفارقات الحياة ويضحك لها ، لذلك كانت الدعابة من أهم مميزات أسلوبه ، فإذا استثنينا بعض قصص له اعتمد فيها على الخيال وحده ، فانه كان لا يكتب إلا عن خبرة وتجربة ، وقد رأيته ذات يوم يهرب من عمله ليقضى نهاره فى المحكمة الشرعية ليجد الجو الصادق لقصة يكتبها وتدور وقائعها فى تلك المحكمة ، تلك هى قصة (بيت الطاعة) فى مجموعة « سخرية الناى » .

من الجلى أن « سخرية الناى » تمثل المحاولات الأولى لموهبة قصصية بينة تتعثر فى أرض زلقة تنغرز فيها الأقدام ولا تتقدم ، وينجذب النظر إلى أسفل ليدور فى حلقة ضيقة تحاول الخروج إلى طريق ممهد واضح الغاية ويمتد الطرف فيه إلى الآفاق من حوله ، ستجد فيها دلائل الاخلاص للعمل وبذل أقصى الجهد له، واهتماما ظاهرا بالحبكة القصصية ، وأوائل صنعة النقل بين

الحوار والوصف والسرد ، وأسلوبا مقتصدا يقيس كلماته بحذر ويختارها بفطنة ويبتعد عن الزخرفة ، كما ستجد انطلاقا فى السرد، وإجادة الوصف واستغلال الدعابة وقبسا من أوائل أضواء التحليل النفسى ، وتحكم القبضة على القصة من أولها لآخرها ، ولكن إلى جانب هذا تراها إذا مالت مرة إلى المذهب الواقعى والتزام الصدق ، مالت مرات إلى الإغراق فى الخيال الميلودرامى وأثارت الأشجان الرخيصة ، صورها مستمدة من مصر فى الأغلب ، ومن أجواء غريبة عنا بتأثير الآداب الأوربية ، وكأن الكاتب وقع فريسة سهلة لإرهاب الفكرة القائلة بأن الأدب مرآة للمجتمع ، ورسالة ، فكلف نفسه عمدا أن يفرد قصة لعـــلاج كل عيب من عيوبنا الاجتماعية ، فهذه قصة عن « بيت الطاعة » وقصة عن « تمدد الزوجات » وقصة عن « هدم الخمر لكيان الأسرة » وقصة عن « الزواج بالأجنبيات وجنايته على الأولاد » وقصة عن « البخل وأخرى عن أولياء الله الزائفين وخطرهم » . . لذلك لم تسلم هذه القصص من الخطب المنبرية واللهجة الخطابية ونغمة الوعظ والإرشاد ، كما لم تسلم من الاستطراد والزيادات التى لا طائل تحتها ، فأصابها هذا القصد إلى العظة بشىء من التكلف ، فاذا ترجعت إلى طبيعتها واقتصرت

على وصف مشاهد مما تقع عليها العين وبث فيها الحياة ونطقت بصدق وبراعة ملحوظة ، وإذا كانت الدعابة هي أهم سمات محمود طاهر لاشين ، فاسمح لى أن أقدم لك مثلا من بواكيرها ، قال فى وصف حى شعبي : « من أين لا أين ، لهذا السيد ذي اللبدة السوداء فى سمت رأسه والرفرف الأزرق إلى منتصف أنفه أن يملأ كل هذه البراميل المرصوصة فوق عربته باللفت الوردى والخيار الزمردي والليمون الكهرمانى .. ومن أين لا أين يتسنى لهذه السيدة الوقور ذات الوجه المبتقع والملاية المجللة بالتراب أن تأتى بهذا العدد العرمرم من (المحشى) الذى هى واثقة من جودته ورخصه وثوق (فورد) من سياراته ومحركاته إلى حد أنها لاتزيد فى مناداتها على أن تقول فى هدوء : « الطيب ياغشيم» مع مد ياء الغشيم مدا رزينا بعيدا عن أية مباهاة أو أنانية . . ثم من أين لا أين يستطيع أولئك الأماجد أصحاب رؤوس الأموال أن يحشدوا هذه الأكوام من القلل الرشيقة والأباريق الأنيقة والأزيار الضخمة والبلاليص الفخمة بين بيضاء بلا طلاء ومنقوشة باعتناء ، حمراء ذات بهاء ، وصفراء فى زهـــاء ، ورقطاء فنطزية يتم بها الرواء . . لا بد أن لكل شيء مأتاه ومصدره . . » انتهى كلامه .

وهو كلام رجل يستعين بعبارة من أين لا أين ليلعب لنا حاجبيه ويمصمص شفتيه فى بداية كل فقرة .. هكذا كان بعض أنواع الدعابة فى ذلك العهد ، لا ينقصها إلا أن تتلى علينا على دقات « عشرة بلدى » .

عادت إلى ذاكرتى وأنا أعالج هذا البحث مقالات كنت قرأتها فى نقد مجموعة « سخرية الناى » بعد صدورها ، فأردت الرجوع إليها للاسترشاد بها ، ولم أحزن على الوقت الطويل الذى صرفته فى البحث عنها وتقليب مجلدات ضخمة تحجب جسمى كله — لا وجهى وحده — عن الأنظار . حتى وجدتها ، فاذا بها ست مقالات متتالية — لا واحدة ! — فى صحيفة « كوكب الشرق » فى أوائل شهر فبراير ١٩٢٧ ، بتوقيع كاتب اتخذ له اسما مستعارا هو « لبيب » .. لعله يقصد أنه يفهم بالإشارة .

حبذا لو رجعت إليها لتبتسم حين ترى من الطبيعى أن المحاولات الأولى فى القصة لا تجد من النقد إلا ما يضطرب هو الآخر فى خطواته الأولى ، وتتعجب كيف قبلت صحيفة يومية فى ذلك العهد نشر ست مقالات — ولو بالمجان طبعا — فى نقد كاتب مبتدىء بقلم كاتب يختفى وراء اسم مستعار ، فيبقى نكرة مجهولا ، وتسأل نفسك هل تجد الآن صحيفة يومية تعنى بالنقد

مثل هذه العناية الكريمة أو السفيهة إن شئت . .

من حسن الحظ أن محمود طاهر لاشين تخلص سريعا من أكثر عيوبه وبدت موهبته حسنة النضج فى مجموعته الثانية (يحكى أن » التى صدرت بعد المجموعة الأولى بسنتين تقريبا ، تحول اهتمامه من اللهجة الخطابية والوعظ واللون الميلودرامى الصارخ إلى تحليل العواطف بأسلوب هادىء ، وانقطع عن الاقتباس من الغرب ، ونمت دعابته ورقت وغلب طابعها على كتاباته كلها، ولكنها لا تزال لا تجود الا عند رسم اللوحات المستمرة من وصف الأشخاص لا من تركيب الحوادث ، ومع ذلك فانك تحس بجلاء حيرته لقلة المواضيع التى يراها تصلح عنده للقصة ، فهو يتصيد أحيانا حكايات أو نكات شائعة فيصوغها من جديد فى قالب قصة ، هذا الجدب كان جحيم كتاب القصة فى أول العهد ومثار قلقهم وعذابهم .

تعالى معى نستعرض هذه المجوعة الثانية لنرى آفاقه الجديدة:

ـ يحكى أن : موظف أبله يتزوج من فتاة داعرة لها عاشق

ـ لكنها الحياة : صديق لا يرى بأسا أن يتزوج أرملة صديقه . .

ـ الشاويش بغدادى : صورة فكهة لشاويش واقف

فى باب الخلق يتحايل على سلب النقود من الباعة . .

ــ الزائر الصامت : أب يندم لأنه زوج ابنه من شاب يؤمن بالسحر هو وأمه . .

ــ لون الخجل : موظف يخون زميله ، أشبه شىء بقصص بوكاشيو . .

ــ الشبح الماثل فى المرآة: تقريع الضمير المؤدى إلى الانتحار.

ــ حديث القرية : فلاح يقتل زوجه وعشيقها . .

ــ آلو : رجل يبيع نفسه بالزواج من امرأة تنتظر ميراثا ويطلقها ، ثم يموت أبوها الغنى فى اليوم ذاته .

ــ الشيخ محمد اليمانى : صورة فكهة لدجال يدعى أنه مجذوب من أهل الباطن ..

ــ القدر : مأساة شاب يكتشف أن أمه ربته أحسن تربية بمال اكتسبته بالتفريط فى عفافها . .

ــ منطقة الصمت : نادرة معروفة تروى كالفكاهات صاغها فى قصة . .

ــ الفخ : قواد يتظاهر بأنه من الأعيان وأنه فقد وعيه من السكر ويجر ضحاياه إلى داره وهى ماخور . .

ــ الكهلة المزهوة : امرأة عجوز أرمل تتزوج من شاب نصاب فيبيع أرضها ويبدد مالها ..

ــ ماذا يقول الودع : امرأة ترتزق من فتح الودع ، سلبتها امرأة أخرى زوجها ، والضرة الجديدة لاتعرف خبرها ولم ترها ثم تأتيها ذات يوم لترى طالعها ، فتحكى لها قصتها بتوبيخ من أولها لآخرها ..

ــ قصة عفريت : خرافة يؤمن بها أهل مدينة الأقصر ، سمعها المؤلف ولا ريب من إنسان ..

ولكن هذا التلخيص لايفيد شيئا ، فأنت تعلم أن فن القصة لايعتمد على موضوعها بقدر اعتماده على براعة الكاتب فى معالجة هذا الموضوع .. ولما كنت أريد منك أن تزداد معرفتك ومحبتك لمحمود طاهر لاشين ، فانى استسمحك فى أن أقدم لك موجزا لقصته البديعة : « حديث القرية » التى أعدها خير مثال لنضوج موهبته ، وقد دهش لها أساتذة النقد الحديث عندنا فى الوقت الحاضر حينما تناولوا بالبحث أخيرا مجموعة يحكى أن فى برنامج « مع النقاد » فى البرنامج الثانى للإذاعة :ــ

تبدأ القصة بذهاب الراوى بناء على دعوة صديق لزيارة قرية فى الريف لم يحدد اسمها ، فما يلبث ابتهاجه بلقاء الطبيعة

إلا أن يشوبه رثاء للفلاحين أنصاف العرايا وهم مكبون على الأرض يعملون فيها الفؤوس أو المناجل مكدودين ، يتصببون عرقا فى أوار القيظ ، وللفلاحات القابعات فى ذلة لدى الأكواخ المتخذة من الطين والبوص ، وكان إذا سار فى الطرقات الضيقة الملتوية فأشرف عليهن تداخل بعضهن فى بعض وتحجبن عنه بخرق بوال حملت من تراب الأرض بقدر ماتحمل الأرض ، والأولاد الصغار أنصاف عرايا كآبائهم ، قذرون كأمهاتهم ، يرتعون مع الماعز والفراخ فى تلك العراجين ، وفوق أكوام التراب أوحول البركة الآسنة المجاورة ...

أما صديقه فعلى عكسه يرى أن هذه هى أليق معيشة بأولئك القوم ، وأنهم أنفسهم لا يرون فيها ضنكا ، ويدلل بتجاربه على أن مظهرهم الفطرى يستر غدر الذئاب ومكر الثعالب ، ويتهكم على شاعرية الراوى وطفولة إحساسه .. ثم يقول : « فلما أقبل المساء وأفاض الشفق على المزارع جلاله الحزين الرزين غلبتنى شاعريتى على حد قول صديقى وتحرج صدرى ، وكنا ندرج فى ممر مترب بين شجيرات الذرة والظلمة تتكاثف ، والسكون يشملنا ويشمل المحيط لاتنفث فيه بين الآن والآن إلا وقع حوافر الثيران العائدة بطيئة متراخية إلا تحيات الفلاحين يبتدروننا بها فى صوت

المستنيم وهم يجرون أجسادهم جرا ، وكنا صامتين وكنت أفكر في أولئك الذين يمرون بنا .. انتهى المسير إلى المصلى وهى مقر عبادة وسمر ، وقام الفلاحون عندها لتحية القادمين ، وظلوا وقوفا حتى أذنا لهم بالجلوس ، ثم أرسلوا فى طلب مأذون القرية لأنه هو وحده الذى يستطيع أن يتحدث إلى الأفندية والبكوات بمعدن كلامهم ، فجاء بعد قليل يتقدمه الرسول ، وفى يده فانوس ، الفانوس فيه مصباح ، والمصباح فيه بصيص من نور ، وبدأ يتحدث بكلام يوهم به أن له منزلة ورفعة شأن فى القرية . وكان الهلال قد قطع مرحلته من السماء ، فهو يرسل أشعة باهتة يستقبلها الماء الهادى كما تفتح الصدر أم رؤوم لطفل مريض ، وشرع عازف عند نار بعيدة يرسل من نايه أنات موجعة ، والمأذون ماض فى تفسير آيات من القرآن ، فإذا به يعصرها عصرا ويريق روحانيتها ويتخذ من شرح الألفاظ بلسما كان ينزل على قلوب سامعيه سلاما ، فاندفع الراوى إلى دحض ترهاته وتهشيم أباطيله فصارح الفلاحين بحقارة شأنهم وشظف عيشهم ، وذكر لهم نساءهم وأولادهم وأكواخهم ورسم لهم طريق الصلاح إذا أرادوا ، ذلك بخلق الإرادة والعمل ، وأنهم يستطيعون أن يأتوا بالعجب العجاب إذا شعروا بوجودهم وصمموا على تبرير هذا الوجود ،

كان يحسب أن كلامه سيجد طريقه إلى قلوبهم بغير عناء ، ولكنهم كانوا إما لا يفقهون قوله وإما متغافلين عنه ، وقال له صديقه : لا لن يفهموك لأنك دخيل نشاز » ..

وساق المأذون الحديث ليسخر من الراوى بابلاغ جالسيه آخر أخبار قضية تهمهم ، ومهد لسخريته بقوله : « تنزل بنا المصايب فلا نبكى ، وعدم البكاء من جمود العين ، وجمود العين من قسوة القلب ، وقسوة القلب من كثرة الذنوب ، وكثرة الذنوب من بسطة الأمل ، وبسطة الأمل من حب الدنيا ، وحب الدنيا مصدره الإرادة ، .. أى أن ارادة المخلوق هى كل شىء . .

طأطأ الفلاحون رؤوسهم لهذا الكلام ، ومصوا أشداقهم حسرة وأسى ، وكان الهلال قد انحدر حتى قارب النار المشبوبة ..

ومضى المأذون يروى قضية الإسكافى السابق عبدالسميع ، وكيف أنه لم يرض بما قسمه الله له وأراد أن يرفع نفسه درجة لم تكتب له فى الأزل ، وقال فلاح معلقا : الطمع يقل ماجمع . . واستمر المأذون يقول عن عبد السميع ، استدرجه الله ، والله خير الماكرين، فبعث إليه بمعاون إدارة وهو شاب أعزب باع الآخرة بالدنيا ، فعينه فى وظيفة حاجب خصوصى له فى المركز ، وفتح له باب بيته ، وأغلق عليه النعمة ، فأصبح عبد السميع من سكان

البندر يلبس الجاكتة والطربوش ويمشي في الأرض مرحا مع أن الله سبحانه وتعالى قال : « ولا تمش في الأرض مرحا ، إنك لن تخرق الأرض ، ولن تبلغ الجبال طولا » . فاشتبكت أصوات الفلاحين يرددون « جل من هذا كلامه » وتتابعت الزفرات وساد الصمت هنيهة ترقرقت فيها أنغام الناى البعيد حزينة متتابعة ...

المقصود بالذات هى امرأة عبد السميع فهى رغم فقرها غاية في الجمال ، واستدرجها معاون الإدارة لبيته لتعمل خادما له وبذلك تم له مراده ، ولكن عبد السميع : هل حقيقة نفعه سعيه : ؟ حاشا وكلا ، فإن بعد مدة من الزمن تسلط عليه الوسواس . همهم الفلاحون بقولهم : يالطيف . . ! ياحفيظ ! »

ترك المأذون سامعيه يبدون تأثرهم بمختلف العبارات ومد يده إلى جرة كروية من الفخار فيها ماء وأخذ يرشف منها ويحدث أعلى شوشرة تتيحها هذه العملية ، وسحب من جيبه منديلا كبيرا ربعه يصلح لأن يكون منديلا كبيرا ، وبعد أن تجشأ واستغفر الله ومسح فمه وهو يتمتم بحمد الله ، وبعد أن أعاد المنديل لمأواه ، وداعب لحيته رجع لحديثه : هذه المرأة الفقيرة أصبحت الآن تأمر وتنهى .. ياسلام .. ياسلام .. » فيصدر من السامعين شهقات تعبر عن الحسرة والدهشة والغضب . فإذا

نهرها زوجها يوما أسرعت إلى سيــــدها باكية مولولة فينهر الزوج ويصفه بأنه فلاح لا يعرف قيمة المرأة .

ـــ لاحول ولا قوة إلا بالله ..

ولكن الزوج كان كالغريق وصار يذوق من الغيرة نارا ذات لهب ، ومع ذلك لم يكن يستطيع أن يخرج من هذا الجحيم ، لأنه أولا كان يعز عليه أن يترك النعمة التى تهيأت له ، وثانيا لأن الشيطان كان يلعب بعقله فيوهمه أن معيشة المدن هى هكذا فيخدر أعصابه ويحمله على الاستكانة ...

ـــ الله يقطع التمدن ويوم ماسمعنا على اسمه ...

واستمر الحال على هذا المنوال حتى كانت الليلة الفظيعة حين أمره سيده أن يذهب إلى عمدة القرية برسالة وأن يعود بالرد لا فى الحال بل فى الصباح ..

هنا قال أحد السامعين على حين بغتة : « عجايب ! » وكان لوقعها مايشبه المجون فضحك الباقون ضحكات سريعة ..

سار عبد السميع على جسر السكة الحديدية يفكر فى حاله والشك يملأ قلبه ، وكان القمر يضىء له الطريق . فأبصر بين القضبان بقطعة من الحديد بطول الذراع ، فتملكته الرغبة أن يعود للدار ، يؤكد فيما بعد أنه حاول التغلب على هذه الرغبة،

فلم يستطع كأن قوة خفية من الله تعالى كانت تجره. إلى الوراء ، وأخيرا عاد وفاجأ العاشقين فرأى والعياذ بالله سيده فى مكان الزوجية من امرأته ..

ضج السامعون بالتأفف والاشمئزاز ولجأوا إلى الله بطلبات لا تحصى ..

هوى عبد السميع بقطعة الحديد على رأسيهما فماتا فى الحال .

يعبر السامعون عند هذا القول عن تحبيذهم واستحسانهم . .

ولم يكتف عبد السميع بذلك ، بل ظل يضربهما حتى فتت رأسيهما وتناثر المخ والعياذ بالله والتصق بعضه بالجدار .

وهنا تنبعث من سامعيه أصوات استحســــان واشمئزاز فى وقت واحد ..

وسادت فترة صمت خلا الجو فيها لأصوات الضفادع لأن صوت الناى كان قد سكت ..

والعجيب الغريب أن عبد السميع بعد أن شفى غليله جاء بعدة الشاى وبات طول الليل إلى جانب الجثتين يشرب ويدخن

يقول الراوى إن صديقه فزع لهذا الهول ، أما هو فيقول من دهشته : « أتمنى لو كنت معهم هذه الليله ! . . »

وفى الفجر أخذ عبد السميع قطعة الحديد وذهب إلى المركز واعترف بفعلته ..

ثم تناول الشيخ الجرة ورشف منها على نحو ما تقدم ثم قال : « فيا أولادى ، الدنيا عبادة لا إرادة ، والخير فيما اختار الله » !

وتأهب للقيام بدعوى أن حضرة العمدة وكثيرا من الأعيان فى انتظاره ،فأقبل عليه الفلاحون بنفوس مطمئنة راضية يقبلون يده ويحمدون الله على نعمة الستر .

وبقى الراوى وصديقه ، تركوا لهما المصباح ، وقنعوا بأن يتبعوا فقيههم فى الظلام .. »

فأنت ترى دلائل نضوج فن محمود طاهر لاشين ، إنه استطاع بمهارة فائقة ، وإحساس مرهف ونغمة مكبوبة أن يقدم لنا فى قصة صغيرة جدا صورة كاملة لمعيشة الفلاحين المادية والعقلية والروحية لا أظن أنها تزول سريعا من النفس بعد القراءة ، وترى كيف أنه تنقل باتزان محمود وصناعة متمكنة بين السرد والحوار ، ووصف الطبيعه والتعليق . . بل إن وصف الطبيعة يماشى الحادثة فى الخطو والنمو والتحول ، حتى لتكاد تحس أن هناك تجاوبا بين الطبيعة والحادثة كما جعل الحادثة تنعكس بآثار مختلفة على عقليات لها مستويات متباينة ، كالمأذون

والسامعين والصديق المتحامل على الفلاحين والراوى الذى أحبهم وثار عليهم وسخر منهم ، وفزع من حلولهم البدائية حتى تمنى لنفسه الموت مع الضحيتين ، وصف المرضى والعلاج بنغمة هادئة ليس فيها وعظ منبرى ، ليس فى القصة لفظ مقلقل أو زائد ، بل كل لفظ مختار بعناية وعن وعى ، حتى الألفاظ التى لها دلالات لم تفصح عنها بزعيق ، بل ، أخذت مكانها واكتفت بالإيحاء وهى مختفية فى وقوفها متساوية مع إخوانها ، وترى أيضا كيف استغل محمود طاهر لاشين دعابته فى وصف المأذون وسامعيه ، وهى دعابة لذيذة غير جارحة ، تحس أنها لم تنبعث إلا بعد أن وصل شعوره بشعورهم فهى دعابة المخالط الذى لا يزعم لنفسه سموا وترفعا ، وفوق هذا كله نغمة الصدق التى التزمها سواء فى وصف حياة الفلاحين أو فى تسجيل كلامهم وأحاسيسهم ، وكذلك الصدق فى وصف الطبيعة . فهو يذكر الناى لا القيثارة كما فعل هيكل .. قارن أيضا الريف فى هذه القصة القصيرة بالريف الشاعرى كما وصفه هيكل فى قصة زينب لترى كيف تحولت القصة إلى المذهب الواقعى ، ثم انظر أيضا إلى التجاء الكاتب إلى الرمز فى ربطه بين ضوء القمر وانكشاف بصيرة الرجل ، والرمز البارع فى نهاية القصة حين ترك الفلاحين

يسيرون وراء فقيههم فى الظلام إنه كلام مادى وروحى معا . .

إننى أعتقد أن محمود طاهر لاشين وضع فى هذه القصة نموذجا عاليا للأدباء من بعده .. فلم يكن من الميسور بعد ذلك التراجع عنه ، بل كان لا بد من البناء عليه . .

هذا هو نبأ المدرسة الحديثة فى القصة ، كانت تضم أشتاتا من الخلق ، ما بين الموظف والصحفى والطبيب والمهندس كان بينهم أيضا من يعمل فى محل سمعان يتحفنا بقص القصص ثم ينصرف إلى عمله ليشرف على قص القماش . . كانوا جميعا من الهواة لا من المحترفين ، مخلصين لفنهم مؤرقين به ، لم يسعوا إلى الشهرة ولا إلى الكسب المادى ، ولا أحسب أن أحدا منهم قد دخل جيبه قرش من عرق قلمه ، كانوا يعملون ، وليس بجانبهم نقاد ، وإن مثابرتهم على الإنتاج فى هذه العزلة الخانقة عن النقد وعن المجاوبة بينهم وبين جمهور القراء لتعد إحدى العجائب .

الفصل الخامس

عيسى عبيد

كان فجر القصة قد وجد مأساته فى وفاة محمد تيمور فى ربيع عمره ، فإنه وجـــد أيضا لغزه المحير ، فلا يكمل تاريخه إلا إذا أفردنا فيه فصلا لنشيد فيه بالكاتب عيسى عبيد الذى أصدر فى ١٩٢١ مجموعة قصص صغيرة باسم : « إحسان هانم » وفى ١٩٢٧ بمجموعة أخرى باسم « ثريا » . .

ولـكن من هو عيسى عبيد ؟ . ما خبره ؟ لماذا لم يخالطنا حتى نعرفه ؟ لماذا انقطع إنتاجه ؟ ماذا كان مصيره ؟ . . . أسئلة لا نجد لها جوابا ، كنا نقرأ له ، ونعجب به ، ونسمع عنه وعن أخ له يكتب القصص أيضاً اسمه شحاته عبيد ، ثم بقينا إلى اليوم لا نعرف عنه شيئاً ، وقلما أجد اسمه مذكوراً فى الأبحاث التى تكتب اليوم عن تاريخ القصة عندنا . .

لا مفر إذاً من أن نعود إلى قصصه التى مهد لها بمقدمات طويلة ، فنستشف منها أنه كان من أبناء كنيسة شرقية لا أظن أنها الأرثوذكسية ، إذ نجد أن معظم أسماء أبطاله هى هرمين ومارى وإليس وميشيل ، وميشيل هذا إما موظف فى محل تجارى أو فى بنك الكريدى ليونيه ، ونعرف أيضاً أنه كان يقيم بعطفة الأكراد بحى الظاهر (هذا هو العنوان الذى طلب

إلى الناس أن يلجأوا إليه إذا أرادوا شراء مؤلفاته !) هكذا كان حال كثير من المؤلفين فى ذلك العهد . .) ونعرف كذلك أن ثقافته فرنسية ، بل إنه يكتب بالفرنسية مجموعة قصص مصرية باسم « على ضفاف النيل » لا أظن أنها نشرت . .

والملحوظ أن أبناء هذه الطوائف هى التى تكفلت فى مبدأ الأمر فى مختلف ميادين اللغة والأدب بالتقنين ووضع القواعد والأصول وتناول البحث بنظرة علمية تحليلية . أكان هذا هو الحال أيضاً فى تاريخ القصة عندنا ؟ فإنى لا أعرف أحداً غير عيسى عبيد تولى فى ذلك العهد مهمة رسم الحدود للقصة الحديثة فى مفهومها وموضوعها وشكلها . .

ففى كلمة الإهداء التى رفعها إلى سعد زغلول يختمها بقوله : « هدية صغيرة يقدمها كاتب مبتدىء مجهول له آمال عظيمة بأن تستقل بلاده المصرية الاستقلال التام ويستقل معها الفن المصرى . . » فهو يربط بين انتفاضة الأمة ١٩١٩ من الوجهة السياسية بضرورة انبعاثها فى انتفاضة مماثلة فى الآداب والفنون . . ثم يمضى إلى المقدمة الطويلة التى خصصها لدراسة الفن القصصى عامة وفى مصر خاصة ، وليس أحب إلى من أن أستعرض لك فيما يلى الآراء التى تضمنتها هذه المقدمة لتعرف منها أولا وجهة

نظره ولترى فيها مثلا من خطو النقد وتقدمه فى ذلك العهد .

يقول عيسى عبيد فى سنة ١٩٢١ إن المسرح فى مصر — باغراء المكسب المادى والأدبى — متفوق على القصة ، على عكس ماهو حادث فى فرنسا ، وإن الفن القصصى عندنا يتعثر لأسباب بعضها يرجع إلى مزاج الكاتب المصرى الجانح إلى البعد عن حقائق الحياة والاستغراق فى الخيال ، ولعل لحرارة الطقس دخلا فى ذلك ، وإن الجدب فى حقل القصة راجع إلى أن التقاليد قضت تقريبا على الاختلاط بين الجنسين ، وإن الكاتب المصرى لم يتمرن بعد على الملاحظة والتحليل النفسى ، وهما ملكتان تنموان بالخبرة الشخصية الطويلة ، لذلك ينبغى له أن يدرس شخصياته من حيث المزاج والوراثة والبيئة ، فلا بد له إذن من الإلمام التام بعلم النفس — يضاف إلى عيوب الكاتب المصرى أيضا ضعف ملكة الوصف وميله إلى تجميل الطبيعة مع أن الفن هو تصوير الحقائق عارية مجـــردة ، والتزام الكاتب للصدق فى الوصف سيجنبه تقليدا أعمى لأدب العرب القديم ، أى أن عيسى عبيد ينادى بالريالزم بدلا من الأيديالزم — بأدب واقعى بدلا من أدب وجدانى — هذا الأدب الواقعى سيجد غذاءه فى آداب الغرب كما يجد دفعته إلى الأمام فى انتفاضة سنة ١٩١٩ ،

وسيؤدى ذلك إلى تلون الأدب العربى عندنا بطابع مصرى محلى.

أما غاية القصة فيجب أن تكون التحرى عن الحياة وتصويرها بأمانة وإخلاص كما تبدو لنا ، وجمع أكبر كمية من الملاحظات والمستندات بحيث تكون القصة عبارة عن « دوسيه » يطلع فيه القارئ على تاريخ حياة إنسان أو صفحة من حياته ، ويتخذها الكاتب ذريعة لدرس أسرار الطبيعة البشرية وخفايا القلب الإنسانى الغامض ، والتطور الاجتماعى ، والأخلاق ، وعوامل الحضارة والبيئة والوراثة — مع التحفظ فى إبداء الحكم ، لأن مهمة الكاتب هى تشريح النفوس البشرية وتدوين ما يكتشفه من ملاحظات تاركا الحكم فى ذلك للقارئ يستخلص منه المغزى الذى يرمى إليه الكاتب بخفة ومهارة دون أن يجهر بالمناداة به ، فلا معنى للوعظ المنبرى فى القصص .

وللقصة بعد ذلك أن تتخذ الشكل الذى يلائم الموضوع ؛ وسياق القصة أمر ثانوى ما دامت أغراضها قد توفرت لها .

ويعارض عيسى عبيد مذهب محمد تيمور — فى الكتابة باللغة العامية للسرح ، ويراه مذهبا متطرفا خطرا ، فهو متعصب للغة العربية ولا يرغب أن يستقل الأدب المصرى عن الأدب العربى ،

ولكن يكون للأول فقط صفة خاصة به تميزه عن الثانى وتطلق له حرية التطور والرقى .

وحتى يوفق بين الفن واللغة ، ارتأى أن يكتب الحوار بلغة عربية متوسطة خالية من التراكيب اللغوية ، وقد يتخللها أحيانا بعض ألفاظ عامية حتى لا يظهر عليها شيء من الجمود أو التكلف بحيث تبقى مسحة المصرية والألوان المحلية ، وقد تؤدى كلمة عامية معنى لا تؤديه جملة عربية برمتها .

أما إذا كانت المحادثات قصيرة ومقتضبة ، فيحسن أن تكتب من الواقع كما تصور من الأشخاص المختلفى النحل والأجناس بألفاظهم العامية ورطاناتهم الأعجمية .

وينهى عيسى عبيدهذه المقدمة البديعة السابقة لعصرها بقوله: « فغايتنا الوحيدة من تأليف القصص أن نساعد على إيجاد أدب مصرى عصرى خاص بنا ومرسوم بطابع شخصيتنا وأخلاقنا يتفق مع ما بلغناه من الرقى والنضوج المبكر البدرى » .

فأنت ترى أن عيسى عبيد قد عرض مبادئ الفن القصصى عرضا جميلا ، وفهم المشاكل التى تواجه الكاتب المصرى ، وقدم لها حلولا متزنة ، ولكننا إذا قرأنا قصصه بعد هذه المقدمة المنهجية لا نستطيع أن نمتنع عن الإحساس بأن هذه المبادئ

المحددة التي رسمها لنفسه قد وقفت له بالمرصاد ، فإن هذه القصص في أغلبها تبدو كأنها تطبيق تمريني لقاعدة مرسوم لها من قبل دائرة مهما اتسعت فهي ضيقة يدور داخلها فتمنعه من الحرية والانطلاق .

فهل هذا القول يؤدى بنا إلى الزعم بأن بصر الفنان بالمبادئ التي ينتهجها يقظة تفسد له أحلامه ؟ .

تعال معي لنرى ما هي قصة إحسان هانم : هي في الخامسة والعشرين ، يعلو وجهها الممتلىء حرارة وحياة مسحة كآبة عميقة هادئة ، عصبت رأسها بمنديل أحمر حريري موشى بالترتر الأبيض المتلألئ ، تكتب رسالة لصديقة لها تشرح فيها أسباب طلاقها ، ولا ترى بدا من أن تبدأ بذكر المؤثرات القديمة والحديثة التي كونت نفسيتها .

كانت في فجر شبابها تجنح إلى الخيال الساذج الجميل من تأثير القصص الوجدانية التي تشيد بالحب حتى آمنت أن أسباب الطلاق وتعدد الزوجات وكل العيوب التي تنخر وتهدم الأسرة المصرية ترجع كلها إلى عدم الثقة والحب بين الزوجين ، ورغم إيمانها بالحب ، تضطر مكرهة أن تتزوج بمن لا تحب ، وهي ثائرة على أبيها الظالم الذي يضطهد أمها ويتزوج عليها ، وعزمت على أن

ترفع زوجها المفروض عليها إلى مستواها العاطفى ، وترى أن الشاب المصرى حين لا يجد فتاة شريفة يحبها ، يلتجىء إلى بائعات الهوى فتتلوث نفسه ويصبح لا يفهم إلا الحب الحواسى الحيوانى وهكذا كان زوجها ، أصر على ألا يرى فيها إلا العوبة تذكى دماء الرجولة فيه ، فنتج عن ذلك نفور متبادل أدى إلى الطلاق . فقابلت الطلاق بسرور ، ولكن حاجتها للحب أخذت تضعف شيئا فشيئا ، وتحس بدلها بهزات لطيفة مثملة لذيذة تجتاح كل جسمها ، ولا تعرف هل السبب هو نضوج طبيعتها أم للعادة التى اكتسبتها فى زواجها الأول . أو ربما هى عدوى من زوجها ، وحلت محل الفتاة الوجدانية امرأة تخيفها .

فتزوجت مرة أخرى من رجل أحبها الحب الذى اعتاده هو أيضا ، ولكنه كان يعاملها بقسوة حمقاء ، فيحرم عليها الخروج من المنزل ، فأصيبت بالنورستانيا التى يعالجها نساء الشعب بالزار ، وخمد حبه المعتمد على الحواس ، وبدأ يعود إلى داره مع الفجر مخمورا ، فتعرضت لأزمة خطيرة ، وعرفت لماذا تدوس المرأة المصرية على شرفها وسمعة أسرتها إرضاء لتعزية نفسها المعذبة ، وعزمت على الانتقام ، ولكنها لا تسقط فى يد أول من يطارحها الغرام ، فلا تزال متمسكة بعبادتها ، بل اكتفت

بمخالفة أوامر زوجها وأصبحت تخرج بغير علمه من دارها ، فسبها وصفعها وطلقها ثلاثا ... فماذا تفعل ؟ إنها تشعر بيد قوية تدفعها إلى هاوية سحيقة تحاول عبثا الابتعاد عنها .

لعل هذه القصة هي أول خروج للكاتب المصرى من عادة إنهاء قصته بخاتمة يكون فيها فصل الخطاب ، وترى فيها كيف حاول عيسى عبيد — وهو يبحث سر إخفاق كثير من الزواج فى مصر — أن ينفذ من السطح إلى الأعماق ، وموضوع تغلب الشهوة الحسية على الحب يتكرر فى معظم قصصه وينسب إليه كل شر ...

وفى قصة « النزعة النسائية » يعالج مختلف العواطف التى تنتاب الشباب حين تنفتح قلوبهم للحب ، استمد وقائعها فى الغالب من الوسط الذى يعيش فيه ، فبطلتها هى هرمين اركانيان ، فتاة أرمنية متحضرة تغازل جارا لها ليس بذى ثراء ، ثم تعرض عنه إلى شاب آخر جميل ارستقراطى الهندام ويكون عماد القصة وصف الغيرة فى قلب الشاب المهجور ، ولكن غرام عيسى عبيد بالتحليل يخرجه عن المبادئ الفنية التى بشر بها فى مقدمته ، فبدلا من أن يتركنا نتبين الغيرة من أعمال شخصيته وحركاتها ، إذا به يقدم لنا بحثا نظريا يندس كالعقلة فى الزور وسط القصه

كأنه جواب من يسأله : « أفهمنا ما هى الغيرة ؟ » فيخبرنا أنها من أنواع ثلاثة : غيرة الحواس ، وغيرة القلب ، وغيرة العقل ، وفى محاولة الفصل بين الأنواع الثلاثة بحدود فاصلة فيه شيء كثير من التعسف ، ويمرض الشاب بالتيفود فيصف المؤلف هذا المرض وأطواره بدقة جميلة ، وتنتهى القصة بأن هرمين تتزوج من شاب ثالث ويقابلها الشاب ذات مساء عرضا فى الطريق وهى تسير بصحبة زوجها ، فتمر به كأنها لا تعرفه . . على حين أن قلبه كاد يقفز من صدره ... فهذه القصة هى وصف للمرأة النزقة التى تتلاعب بعواطف الشبان ، بحيث تحمل بطل القصة — وهو بطبعه سوداوى متشائم — على الاعتقاد بأن المرأة لا تجلب إلى الإنسان اللذة والسعادة بل الاضطراب والوساوس السوداء والشقاء .

وإذا كانت قصة « أنا لك » بطلتها أيضاً فتاة إسمها مارى ، فليس معنى هذا أن عيسى عبيد لم يكتب أيضاً عن الريف ، فله قصة جميلة إسمها « مأساة قروية » وهى تحكى أيضاً قصة فتاة قروية يحبها ابن عمها ، ولكنها تصد عنه وتستسلم مختارة إلى ابن صاحب الأرض ، كانت قد وجدت عنده فى طفولتها شيئاً لم تألفه ، هو رقة الحديث والتودد إليها . ثم خالت فيما بعد أنها تجد بين أحضانه خلاصاً

من حياتها الضائعة فى الفقر والمهانة ، أما الشاب فلا يدفعه نحوها سوى شهوته البهيمية . إنه كان فى مبدأ أمره حين شعر بحاجته إلى الحب لم يجد حوله فتاة تشاركه عواطفه الشريفة لأن التقاليد قضت على الاختلاط بين الجنسين فالتمس فى غفلته هذا الحب العذرى — كما يفعل كثير من الشبان — عند إحدى بائعات الهوى ، فلما أوقفته على فهمها لعلاقة الرجل والمرأة خجل من الأولى فأصبح لا يعرف من الحب إلا ما تعلمه على يديها . ولابد لقصة حب فى الريف أن يدمدم فيها الرصاص ، أطلقه ابن عمها على الشاب الغنى فيجرحه ولا يقتله ، ولكن أهلها ومعهم ابن عمها يقتلون الفتاة ثأراً لشرفهم المثلوم ، كانت قد سقطت على الأرض مغشياً عليها حين دوى الرصاص ، ولما انعقدت النية على قتلها نجد قلب ابن عمها يتمزق بين حبه لها ، وعزمه على قتلها ، وقف حزيناً فوق رأسها يتأمل فى شعرها الكثيف المتجعد المسترسل بلطف ودلال على العشب الأخضر النامى على حافتى القناة ، وفى أهداب عينيها المطبقتين ، وفى الزغب الحريرى المتطاير على لمتها ، وفى خلخالها المتلألىء تحت أشعة الشمس وجاشت فى نفسه المنجرحة الدامية طائفة من الذكريات اللذيذة المؤلمة حين كانا يلعبان معا وهما فى سنى الصبا : أه .. أه . لا توجد آلام أعظم

من آلام التفكير بالسعادة الماضية فى أيام الشقاء ، فتنهد على قلب مكلوم وقال بعزيمة قوية جاءت بعد تردد طويل : أيوه نجتلها ..

وعثر البوليس فى الغد جهة شربين على جثة فتاة مهشمة الأعضاء مشوهة الخلقة طافية على وجه الماء فالتقطها دون أن يتوصل إلى معرفة شخصيتها ، فكان المؤلف يريد أن يقول أيضا إن جريرة الذنب الواحد تختلف عند الفقير وعند شريكه الغنى فالشاب لا يزال فى القرية ، والأمر المدهش أن هذه المأساة المؤلمة لم تترك تأثيراً قوياً فى نفسه ، وربما أصبح الآن لا يفكر مرة واحدة فى تلك التى ماتت من أجله .

لا تتسع هذه العجالة لعقد مقارنة كنت أودها بين الريف عند هيكل ولاشين وعبيد ، ولكن لابد لى أن أذكر أن هيكل حين تحدث عن القرية لم يذكر لها اسماً ، أما عبيد فقد حددها بأنها فى أطراف طنطا ، ووصف — كما فعل لاشين — الريف وصفا واقعيا بغير مسحة شاعرية ، ووصف الزرع والأشجار والحيوان — حتى دودة القطن — خير وصف وأدقه وانتبه مثله لاستسلام الفلاحين للقدر ، فدودة القطن فى نظرهم هى عقاب لهم على فساد أخلاقهم .. ثم يشذ عبيد بأنه يكتب العامية كما ينطقها الفلاحون ، فهو لا يكتب « لما أروح بقى » أو

« أيوه نقتلها » — كما كان العرف المتبع فى عهده ، بل يكتب هكذا « لما أروح بحى ، و « أيوه نجتلها » .

وأزعم أيضاً — على قدر علمى .. أن هذه القصة من أوائل القصص المصرية التى عبرت عن التأوهات بكلمة « أه .. أه » وكأن الكتاب كانوا يخجلون من كتابتها على هذا النحو من قبل ، قارن أيضاً كلمة آه فى غنائنا القديم تتخذ مجرد وسيلة لتلاعب الصوت فى السلم الموسيقى واستعمالها عند سيد درويش فى دور « آه أنا عشقت » للتعبير عن مختلف العواطف ..

وأزعم أيضاً أن هذه القصة هى من أوائل القصص المصرية التى عمد المؤلف فيها إلى استغلال رمز خارجى لإضفاء قوة على التعبير عن الحادثة ، ففى الوقت الذى يفترس فيــه الشاب ضحيته : إذا بحدأة هبطت بقوة على شجرة التوت التى تظللها حاملة بين مخالبها كتكوتاً يحتضر ، وكان يسمع له أنين ضعيف مخنوق ولم تكد تستقر على أحد أغصانها ، حتى لحق بها غراب منقاداً بحاسة الشم القوية الخاصة بالطيور الجارحة فتعلق على غصن يحاذيها ولبث فى مكانه يراقبها بخوف وجبن وهو ينعق بكل قواه وكأن الحدأة كانت واثقة من قوتهــا وتفوقها على خصمها ، فلم تعره أذنى أهمية ، وواصلت فى بطء التهام فريستها الصغيرة .. »

لم تلق بمجموعة إحسان هانم ـــ والبركة فى الفلسفة والتحليل ومارى وهرمين ـــ الرواج الذى كان يؤمله صاحبها ، والذى كانت به جديرة ، لذلك نراه حين يصدر بمجموعته الثانية باسم «ثريا» حزيناً متوجعاً فهو لا يهديها إلى زعيم سياسى بل إلى أمه العزيزة بعد وفاتها ، ونفهم من كلمته أنه كان شديد التعلق بأمه معترفاً بفضلها فى تربيته وتهذيبه ، وبث روح الشجاعة والإيمان بفنه فى قلبه (ولدى علم أيضاً بأن أم محمود طاهر لاشين كانت سيدة ذكية فصيحة قوية الشخصية لها تأثير كبير على ابنها) ، وتعلم أيضاً أن عيسى عبيد عانى فى حياته مرضاً معدياً خطيراً فلم تنكص أمه عن السهر عليه وتمريضه بحنان كبير رغم ضعفها ومرضها ، ويقول عن نفسه إنه وحيد لاسمير له إلا الكتاب ، وإنه يغالب متاعب مرة قاسية ولا يستسلم لتيار الحياة الجارف. هؤلاء هم أبطالنا المجهولون .

ثم يصب أوجاعه فى المقدمة فيقول : « إن إحسان هانم ظهرت فى وقت مضطرب مكفهر وقد قبض فيه على سعد زغلول وكانت الأفكار متهيجة ومندفعة فى السياسة والجرائد مشحونة بعرائض سحب الثقة فلم تنوه بكلمة واحدة عن كتاب يخلق

نوعاً جديداً فى الأدب المصرى العصرى ، وهذا مما يؤسف له لأنها قصرت تقصيرا مخجلا فى أداء أهم واجباتها . .

وبعد لومه للصحف ، يلوم القراء ، إذ لم ترج قصته رواج روايات سنكلر وجونسون ، وذلك لجهل القراء بالفن واعتبارهم قراءة روايات مفعمة بالحوادث المدهشة الرائعة والمفاجئات الغريبة البعيدة عن الحقيقة بعد السماء عن الأرض ، أما قصصه فخالية من أثر ذلك لأنها مبنية على قاعـــدة الحقائق الدقيقة الصادقة المجردة . .

والمسئول عن ذلك هم الصحفيون الذين يغفلون النقد الأدبى ، ويفضلون نشر القصص التافهة ، وانساق وراءهم الكتاب . بل تحولت بعض الجرائد الأدبية كجريدتى الشباب والآداب إلى جرائد مجونية عامية وتحولت شركة ترقية التمثيل العربى إلى روايات كشكشية وأهملت الروايات الأدبية كرواية « زواج مصلحة » للأستاذ المفكر المداعب فكرى أباظة المحامى ورواية « الرقطاء » لكاتب هذه السطور مع شقيقه شحاته أفندى عبيد ، فنحن إذاً سائرون إلى هاوية . .

ومما يحملنا على المثابرة على طبع مؤلفاتنا فى هـــذه الأزمة الشديدة وكساد سوق الأدب وانشغال الرأى العام بالسياسة

رغبتنا الشديدة فى إيجاد أدب مصرى موسوم بطابع شخصية الأمة المصرية حتى تعد أمتنا من الأمم المستقلة الراقية مهما كان نظامها السياسى ، لأن الآداب معيار رقى الأمم . .

أما الملاحظات التى أبداها بعض الأدباء والأصدقاء على إحسان هانم ، فتنحصر فى تصويرنا للنزعات الجنسية والرغبات النفسية وإغراقنا فى وصف أشخاص نسائنا مما تنتاب النفس هزة عنيفة حين قراءتها لأننا فى حاجـــة كما يقولون إلى الصور البريئة الطاهرة التى تبعث فى النفس التوق إلى الفضائل ، وردنا على ذلك أن واجب الكاتب الفنان هو تصوير الفن من حيث مطابقته للطبيعة ،لأن الفن يجب أن يكون مستقلا ومحرراً من كل قيد ، والفن لا يكون فقط فى تصوير الجمال والكمال ، بل قد يكون أحياناً كثيرة فى تصوير عيوب الطبيعة ونقائص المجتمع البشرى .

ونعى علينا بعضهم اقتضاب القصص بحيث لا تتم الحوادث ، وردنا على ذلك أن غايتنا هى تصوير قطعة من الحيـــاة الإنسانية . . »

ليعذرنى القارئ إذا خصصت عيسى عبيد بنقل معظم كلامه ، فلا أدرى لماذا أشعر بحنان شديد لهذا الكاتب الذى لم أره ، وأحس أنه لسلامة فطرته كما تبدو من كلامه ،قد ذاق مرارة تغافل

الأدباء والقراء عنه ، فلعل فى إطنابى فى ذكره بعض الوفاء لحقة علينا .

حبذا لو اقتدى به أبناء كل الطوائف عندنا فأثروا القصة بالكتابة عن مجتمعاتهم ومشاكلها ، فإن من الغريب أنهم لم يفعلوا ذلك حتى الآن ...

الفصل السادس

توفيق الحكيم

فجر القصة بظهور توفيق الحكيم ، إنه من معدن لاتجود به الأقدار إلا ببخل وعن وعى ، هى فى بعض الأحيان ذات نزوات هيهات أن تجد لها تفسيراً أو تعرف دوافعها ومراميها ، فإذا هى تزوغ من قوانين الوراثة والبيئة وأحكام المنطق ومقاييس التفاضل ، وتختار من بين آلاف الأشباه والنظائر إنساناً قد يكون غمرا لتومض فيه قبس العبقرية فيضىء بنور وهاج ، هو نفسه لايدرى لماذا وقع عليه الاختيار بل يحس أن منبع هذا الفيض الذى يتدفق فى هدير العيون النضاحة ليس هو نفسه ، بل قوى خفية تلبسته ، وما يحسبه الناس مشقة ونصباً إنما هو اليسر بعينه — فما هو إلا إلهام — ويخيل إليك أنه غير مرتبط بزمان ومكان ، ولكن هذه الأقدار تعمل كذلك بحكمة ومنطق ووعى حين تصطفى لزمان ومكان من أصحاب المواهب من تكل إليه القيام بدور يميزه عن غيره ، ويتيح له بقاء الذكر حين تريد أن ترمز به وهى ترسم الطريق إلى انتهاء عهد وبداية عهد آخر ..

وقد رأيت مما سبق من فصول، كيف أن القصة ولدت متأثرة بالأدب الغربى ، فظل يغريها زمناً بالاقتباس منه وكيف أنها

لم تسلم فى مبدأ الأمر من وساوس الشك وقلة الوثوق بالنفس وكيف اضطلع بها كتاب تتمثل فيهم فضائل الهواية وعيوبها ، فهم يخلصون لفنهم إخلاصاً جميلا ، أبعدهم عن التمويه والاختلاق لأنهم لا يسعون وراء شهرة أوكسب مادى ، ولكنهم لا يقفون عليه كل وقتهم وهمهم ، إنتاجهم وإن تطور يسير فى خط مستقيم لا فى شكل هرم يؤسس حجراً حجرا ، كل منها إضافة ودعامة جديدة لما يجىء بعدها ، فيتشكل على هدى التجربة منهج يتمم بعضه بعضاً ، لم ينفصل واحد منهم بشخصه ويواجه المجتمع فى سمة الكاتب صاحب الفكر حتى يقرّ له برسالته ، وكان تثقيفهم لأنفسهم لا يقصد به التخصص بل الأخذ من كل فن بطرف ، للتذوق والمتعة لا للدرس وربط الظواهر بعللها والنتائج بمقدماتها .

انتهت هذه المرحلة بظهور توفيق الحكيم ، ولو لم يظهر لبقيت القصة تدور فى حلقة مفرغة ، وأصبح مفهوماً بفضله ، أن الأدب ليس هواية بل تخصصا علميا يحتاج بجانب الموهبة إلى دراسة منهجية وأنه هم الكاتب لا هم له سواه ، بل صفته التى لا صفة له غيرها ، وأن الكاتب هو رجل الفكر ، يواجه المجتمع مواجهة القوى المتعادلة بعضها لبعض ، فلم يكد توفيق الحكيم يفطن لموهبته حتى قسر نفسه — حين أتاح له حسن حظه السفر

إلى باريس — على دراسة الأدب دراسة علمية ، تبدأ باليونان : أدبهم وفلسفتهم ، ثم تنحدر إلى عصره تلم بمختلف فنونه ولا تغفل فى الوقت ذاته عن الأدب العربى القديم ؛ ولا أعرف بين كتابنا المعاصرين من حذا حذوه سوى نجيب محفوظ ، فإذا كتب بعد ذلك كان وراءه كل هذا المدد وعرف بفضله مكانه وموقع خطاه . فلم يكن مدعياً حين اتخذ سمة رجل الفكر المؤمن برسالته ، وإذا قيل إنه بقى طول عمره — إلا فترة قصيرة — موظفاً ؛ فالرد أن الناس لا يعرفونه إلا أنه الأديب لا الموظف . سيمهد توفيق الحكيم إلى ظهور الأديب الذى لا يقبل مع رسالته عملا آخر ، وإن قاسى من أجل ذلك الأمرين ، فليفهم شبابنا هذا الكلام .

وكانت القصص الأولى لتوفيق الحكيم مؤذنة بانتهاء عهد المواءمة والاقتباس والشكوك وابتداء عهد ارتفاع القصة من مجال الوجدان وحده إلى مجال الوجدان والفكر معاً ، ومن السطحية إلى العمق ، ومن الرجل إلى الإنسان ، ومن الوطن إلى العالم ، وتحول الأسلوب من الشكل إلى الجوهر ، جماله مستمد من نصاعة الفكرة وحدها ..

لا تتطلب منى — وهذه العجالة وقف على فجر القصة وحده —

حكما على جماع إنتاج توفيق الحكيم ، . إنما اسألنى أن أصفه فى إطار ذلك العهد ، وإذ كنت قد حرصت على أن أسجل للنقد خطوه جنباً إلى جنب خطو القصة فقد مالت نفسى - وقاك الله شر الغرور - أن أنقل لك مقالا عن توفيق الحكيم نشرته فى شهر فبراير سنة ١٩٣٤ بمجلة « الحديث » فى حلب وصاحبها هو الصديق العزيز سامى الكيالى ، وأنا حينئذ مقيم باستانبول بعيداً عن مصر ، لا أفعل ذلك إلا لاعتقادى بأن هذا المقال يصلح لأن يعطيك صورة من النقد الأدبى فى ذلك العهد ، والقضايا التى كان يعالجها ، ويعرض لك آراء مختلف الكتاب عن بواكير إنتاج توفيق الحكيم ، أنقله لك بنصه كما هو ، وأقرأ معك بابتسام الكهل يرى صورته وهو تلميذ صغير فى المدرسة يصطف ويضيع وسط زملائه ، إنما هى أفكار شباب متحمس ، متطرفة غير معتدلة ، ولا تحسبنى اليوم أقرها كلها ، ولعلى قد عدلت عن أغلبها : « يعذر النازح عن وطنه إذا جاء آخر الجمع يقدم مدحه وإعجابه إلى الأستاذ توفيق الحكيم ، ولعل الاغتراب هو وحده الذى حفز إلى كتابة هذا المقال رغم الانقطاع الطويل بينه وبين ظهور « أهل الكهف » و « عودة الروح » فالصبور المتطلع عن بعد وإن أضاع التفاصيل ، لم يسلم من الضجة وتخلص

إليه الأشتات المبعثرة وهى وحدة بينة ..

هنا قرأت القصتين معا ، وتحت يدى أغلب ما قيل فيهما ، وتحوت من الدهشة التى تملكت معظم النقادة فى مصر عندما طاروا بأهل الكهف ثم هبطوا بعودة الروح ، وانقسموا إزاءها : منهم كحماد فى الرسالة ، من امتدحها وانتحل لها أعذاراً أقبح من الذنوب ، ومنهم كالمازنى فى البلاغ ، من انتقصها على حد قولهم لم يجدوا فى الورد عيباً فقالوا له : يا أحمر الخدين ! وكان أن لم يقو المؤلف الشاب على حملة الانتقاد وسحب القصة من السوق فكدنا نيأس وقلنا لم يضعف النجم الذى حبست سماء الأدب فى مصر أنفاسها عندما سطع وزاد فى تألقه على بعض الأفلاك المعتزة بمكانتها ، ولم نحسب للزمن حسابه . لهذا النجم هفت قلوبنا ، لأنه نجمنا ، نجم الشباب ، من حقنا أن نغار عليه، ولا تناقض إذا امتدحناه . وعبنا ضعفه ، أو إذا هششنا للإطراء الذى ناله ، واستسمجنا فى الوقت نفسه كل المدائح التى انهالت عليه من شيوخ الأدب فى مصر — ففى مدحهم الكثير من الحماية .. ونحن طلاب استقلال ! ..

* * *

القصة الأولى موضوعها معروف ، ما يفتح القارىء أول

صفحاتها حتى يقع بصره على بعض آيات سورة الكهف ليست غريبة عنه ، وهذه الآيات المتفرقة لها من القوة والرشاقة والإيجاز ما يكسب المحاورة الكثير من الحيوية واتزان النغمة .. واختيار المؤلف لموضوع معروف يذكرنا بقول جوته (لو بدأت حياتى الفنية مرة أخرى ، لما شغلت نفسى بتأليف قصة من ذهنى ولاقتصرت دائماً على إعادة كتابة القصص القديمة مع تموينها بمعان جديدة حيوية) ..

ويذكرنا كذلك بالتراجيديات اليونانية فى أدوارها الأولى ، فقد كان أغلبها يدور حول موضوع قديم نعرفه النظارة قبل أن يرتفع الستار .. (كقصة أوديب الملك التى انتفع بها أكثر من مؤلف واحد)

* * *

اعتمد المؤلف على روايات المفسرين ، فمن النسفى استمد أسماء أهل الكهف واختار من الباقين أقرب الروايات للعقل فلم يهتم « بحدوته » وهب بن منبه عن ابن الملك فى الحمام ولا بما قاله غيره عن إرجاع يقظة أهل الكهف إلى ما بعد ظهور الإسلام ، ولا بالملك الذى جلس على الرماد وبكى . ولكن المؤلف كان على كل حال مسوقاً قبل كل شىء بالفن المسرحى وما يقتضيه

من المواقف التي تحي قصته .. ففي كتب المفسرين شبه إجماع على أن أهل الكهف سلبوا من فعل الزمن أثناء نومهم ، (فهذا أساس المعجزة) ولذلك نص القرآن على أنهم عندما استيقظوا بدأوا يتساءلون (كم لبثتم) فهذا التساؤل يفيد أن حالتهم لم تتغير ... ودليل آخر أنهم أرسلوا بعد ذلك أحدهم إلى المدينة ليستبضع لهم طعاماً ، وكان من المحال أن يخرج الرسول من الكهف وهو فى هيئة من نما شعره وطالت أظافره مثلا ثمانى سنوات وازدادوا تسعا .

ولكن المؤلف خرج عن هذا الإجماع وله العذر فى ذلك ، فالآية التى سبقت يقظتهم تقول : (لو اطلعت عليهم لوليت منهم فراراً ولملئت منهم رعباً) فليس هناك تفسير لهذا الرعب سوى أن حالة أهل الكهف لم تكن طبيعية . . . يردد الألوسى (أن الذى يستيقظ لا يشعر بنفسه ، وأنهم شعروا بأنفسهم بعد ذلك)، وعلى هذا الرد اعتمد المؤلف فى قصته ولو أن المنطق يميل على كل حال للتفسير الآخر .

* * *

جعل المؤلف عدد أهل الكهف ثلاثة : مرنوش وزير الميمنة ، ومشلينا وزير الميسرة ، ويمليخا أحد الرعاة وقطمير

كلبه . فيحق له إذن أن يحتل مكانه فى عالم التفسير مع ابن عباس وابن مسعود جنبا لجنب ، فقد كان كلاهما يدعى أنه من القليل الذى عنته الآية : « ومايعلمهم إلا قليل » والواقع أن هذه القصة تعتبر تصفية معقولة متزنة لجماع أقوال المفسرين عن الكهف وساكنيه ، (ويتسق مع ذلك تسمية المكان بالرقيم وإقامة البناء على أبطال القصة فى النهاية) ولكن ابن الحكيم (١) استقل عن المفسرين فى شىء قليل لا يقدم ولا يؤخر ، فقد أبى إلا أن يجعل المالك الصالح فى قصته رتبة لا اسم لها ، ولم يرض أن يعطيه اسم (تيزوسيس) كما هو وارد فى كتب التفسير ، ولعله رأى أن قصته مشحونة بأسماء تنفر منها الأذن المصرية ولا ينقصها اسم جديد من نفس العينة أو أثقل قليلا ...

* * *

لاندرى هل كتبت هذه القصة للسرح أو للقراءة، فإن كانت الأولى فلا يمكن الحكم عليها وعلى مقدار نجاحها إلا إذا مثلت ، فأنصار المدرسة الفنية التى منها ديدرو لا يهتمون بالمسرحية ماظلت كتابا نائما لا حركة فيه ولا يعترفون بها إلا إذا استيقظت فوق خشبة المسرح ونطقت .

لم تجد هذه القصة للآن مسرحا فى مصر .. هل بعد هذا دليل

على أن الحركة الأدبية فى مصر منعزلة ، وبالتالى معدومة الفائدة فقوة المسرحية مهما أفصحت ونطقت حبيسة لايظهرها إلا محيط يفهمها من ممثل يستطيع أن يؤديها الأداء الذى تستحقه ، ونظارة فى مكنتها أن تجاوب على إيماءاتها وإشاراتها .. هل كان يستطيع موليير أو شكسبير أو إبسن أن يعيش من غير مسرح أو ممثلين ؟

ولهذا يبدو للكثيرين أن الأدب فى مصر فردى لا يصدر عن روح عامة قوية هى التى تمطى لتأخذ وتوحى لتستمع ، ولكن ليس من العدل أن نلق الذنب على مصر والذنب كله واقع على الكتاب الذين همهم أن يعلموها قبل أن يفهموها ، وعلى إحساسهم الضعيف المنقطع عن روح مصر . ولذلك فإن هذا الأدب الفردى لايفترق عن الصرخة تدوى فى واد أو عن الهباء يتناثر ، وإذا نفق أمام أعيننا فإنه يمضى لايستحق منا الشفقة أو الرثاء .. ! ..

الظاهر أن الأستاذ كتب أهل الكهف للقراءة لا للتمثيل (انظر اهداء : إلى الذين أحبوا هذا الكتاب قبل أن ينشر) وليس أولها كالعادة تعداد لأشخاص القصة ، ولو فعل لاستغنى عن تقديم مرنوش إلى القراء فى أول سطر منها بقوله (وهو أحد

الرجلين) وللآن لا أدرى لمن هذا التفسير ؟ والحق أن هذه القصة ليست من المسرحيات التى لا تقرأ والتى تعتمد فى كل قوتها على مهارة الممثل أو براعة المخرج واستعداد المسرح ، بل هى من المسرحيات التى عناها أرسطاليس بقوله إن قوة التراجيديا فيها يمكن الشعور بها بمجرد القراءة ، فهى توجد دون حاجة إلى تمثيل أو ممثلين .. فالقصة جيدة التأليف ، وفيها حوار قوى لا عجب أن أثار إعجاب النقاد ، والمشاهد أنه على كثرة ما كتب عن هذه القصة لم يوجه إليها انتقاد واحد مبين .. قال عنها الأستاذ طه حسين إنها حدث فى تاريخ الأدب العربى وإنها تضاهى أكبر أعمال فطاحل الغرب ، وشبهها (ميم) فى البلاغ بمؤلفات ماترلنك ولست أريد أن أبدو كأنى أنبش بإبرة ، ولكنى أقول أن فى القصة آثار الصبا .. ولو أعاد الأستاذ توفيق كتابتها بعد عشر سنين لحذف منها الشتائم التى تلاحق بها « بريسكا » مؤدبها كلما كلمته ، وأقصوصة اليابانى لأنها زائدة ، ولحذف الكثير من فلسفة يمليخا لأنها لا تتفق مع دوره وتشعر أن المؤلف يتكلم من فم كل بطل من أبطاله ، وهذا تصنع لأنهم ليسوا سواء ، ولقلل أيضا من طول المناقشات الفلسفية .. هذه قشور لا أهمية لها بالنسبة لما فى القصة من موضوع شائق لا يمل ، وتحليل قوى ،

انظر لبريسكا كيف شعرت أنها ماتت عندما حيت فيها جدتها بعودة مشلينا .. توفيق الحكيم ؟ ولا عجب فللأستاذ من اسمه نصيب كبير ..

* * *

لم أقدم تفاصيل القصة للقارئ فكل اقتطاف منها اقتضاب . ولكن يهم هنا أن نسأل : ماهو مذهب المؤلف ؟ يخرج القارى من القصة وهو لايدرى هل الحياة موجودة أم هى وهم ، هل هى حلم أم يقظة . ثم يرى أن الزمن قد يكون حقيقة وقد يكون اختراعا أوجده عقل الإنسان ، ولا يعرفه الوجود . فليس فى عالمنا حقيقة واحدة يمكن اتخاذها نقطة ثابتة فى رسم خريطة أفقنا . بعد هذا التلخيص يسهل الاستنتاج بأن مذهب المؤلف هو الانعزال الذى يرمى إلى القول بأن كل موجود هو من الله ، والله دائم، فكل ماهو موجود دائم،وأن الزمن إحدى خصائص عقل الإنسان لأنه لا يدرك إلا بثلاثة مقاييس ، وبعبارة أخرى مذهبه خليط من الانعزال ونظرية أينشتين ، ولعل الأستاذ توفيق هو أول متعلم فى مصر يحاول أن يعرض نظريات الانعزال بهذا الثوب العلمى .

هل لنزعات الانعزال محل فى مصر؟إنها فى ميدان قتال مادى

يستلزم منها أقصى الجهاد وسلاحها فيه اعتداد بالنفس والتسامى بها والشعور بقيمة هذا الشعب المظلوم المردوم فى الطين . قد يكون الانعزال مفهوما فى إنجلترا و بلجيكا وفرنسا ، فمن ورائه جيوش وأساطيل تحمى الكرامة .. ولكنه غير مفهوم فى مصر وهى على ماهى عليه من الضعف ، ولعل مذهب غاندى هو الانعزال الوحيد الذى لا يضر مصر .

فقصة أهل الكهف خطرة على شبابنا لأنها تزيغ أبصارهم عن هذه الحقائق ، فليس كل القراء فى ثقافة المؤلف ، والنظرة السطحية للانعزال إما شجعت التكاسل والخمول والهروب من المسئولية ، وإما خلقت أنانية فظيعة لقطع صلتها بمن حولها ، على حين أنه لا خلاص لمصر إلا على يد مجهود مشترك يبذل فيه كل شخص أقصى مالديه دون نظر إلى منفعته المباشرة ..

لذلك فإن خلاصة رأينا فى أهل الكهف أنها بالنسبة لتوفيق الحكيم نجاح كبير يهنأ عليه وهى بالنسبة لمصر مؤلف مشكوك فى فائدته والذى يطمئننا أنها بطبيعة تأليفها وارتفاع ثمنها لن تتناولها إلا أيد قليلة .. وكفى الله المؤمنين شر القتال ...

* * *

لم ينم الأستاذ على المجد الذى فاز به ، بل انتهزه وأسرع

إلى حقيبته المكتظة بمؤلفات ترجع إلى عهد تلمذته بباريس (تجد تعدادها على غلاف أهل الكهف) ، وأخرج قصته الثانية (عودة الروح) . لم يقل المؤلف أيهما كتب قبل الأخرى ، ونرجح ، ونحن على البعد ، أنه كتب « عودة الروح » قبل « أهل الكهف» فهو فى الأولى منعزل ذو نظرة محلية قوامها ديانة الفراعنة وأساطيرهم ، وفى الثانية منعزل ذو نظرة عالمية ، والانعزال تقتضى أن يسير التطور من الأولى للثانية ، لا العكس . وفوق ذلك فإن الحب فى (عودة الروح) سطحى فيه كثير من ميعة الصبا وصغائره وهو فى « أهل الكهف » أكثر عمقا واتزانا ، وأجل خطرا وأوثق صلة بالحياة ..

وأساس هذه القصة الأسطورة الفرعونية الواردة فى (كتاب الموتى) عن مقتل الإله أوزريس وكيف طافت أخته لجمع أشلائه وانحنت عليها تنادى روحه عليها تعود للجسد فيبعث حيا . فالأشلاء المتفرقة هى مصر المتقطعة الأوصال ، و « وعودة الروح » الشرارة التى أوقدتها الثورة المصرية ..

هذا هو باطن القصة ، أما ظاهرها الذى ينم على روحها ويفسرها بمثال مادى ، فنجده فى عائلة مصرية صميمة أفرادها كثر .. منهم التلميذ الصبى والطالب الشاب والموظف المتعب

والخادم المريض والضابط ذو الشارب المبروم .. بين الجميع اتحاد وصلة ود ، ولكنهم يقمون جميعا فى حب فتاة متلاعبة تسكن بجوارهم يحاول كل منهم أن يتقرب إليها على غفلة من إخوانه ، فتوشك المصلحة المتضاربة أن تباعد بينهم لولا أن تقوم الثورة المصرية وتشملهم عاصفتها فتكتسح حبهم التافه وتجمعهم على الوفاق من جديد فى حب كبير .. حب مصر. (خاتمة تذكرنا بمسرحية المرحوم مصطفى كامل) .

ليس فى القصة توازن بين الباطن والظاهر فالباطن عظيم ، منه العنوان والاقتباس ، ويحوطه من اليمين سلالة من الآلهة ، ومن اليسار كتاب الموتى وأسراره ، كل هذا فى صفحتين ، والظاهر وقائع صبيانية فيها الكثير من التصنع ويكاد عقدها بعض الأحوال أن ينفرط لمبالغته فى الطول .

ثم فى القصة عيبان جوهريان لا أدرى كيف غفل عنهما الأستاذ . فى الخاتمة يريد أن يجمع بين الروح والجسد ، بين المعنى والرمز ، بين السر والتفسير ، ويريد أن يلبسنا جسد مصر تمشى فيه الحياة من جديد أو على الأقل يرف من فوقه أمل الحكيم. كنت أنتظر لإيجاد التناسب أن يرسم لنا المؤلف صورة جلية لاشتراك العائلة فى الثورة وكيف قاسوا واحتملوا ، وكيف

أبصروا الهدف عن قرب ، وإن كان سرابا بعيداً !

وكيف تعثروا الآن الجبن والخور وضعف العزيمة وقلة الرجولة والخيانة قد فشت فى الصفوف . ليت المؤلف ضحى فى الثورة بأحد أبطاله ، وإن كانوا أعزاء عليه — لو فعل لكنت فهمت التفسير وانحنيت إجلالا واحتراماً . ولكن المؤلف خلا بالقارئ وجاءت الخاتمة باردة تافهة ، ليس فيها حرارة الباطن ولا عظمته فصورة الثورة باهتة مقتضبة ، ويمكن أن يقال إنها دخيلة على القصة وثانوية بالنسبة لموضوعها . لم يقل لنا كيف اشتركت العائلة فيها ، بل بالعكس جعل أفرادها فى أول تلاحم يضعفون ويصرعهم مرض الأنفلونزا وتنتهى القصة وهم شبه موتى كل منهم لائذ بفراشه .

والعيب الآخر أشد وأنكى . مصر التى يخال الجميع أنها ماتت تعود إليها الروح ، وتريد أن تنطق وتقول (أنا حية) فعلى لسان من يكون كلامها . لم يجد المؤلف مصرياً واحداً يليق لأداء هذه الرسالة ، واختار لمصر خواجة فرنساوى ببرنيطة ليحامى عنها — كأنه فى المحاكم المختلطة ! — أمام قاض إنجليزى وللمؤلف العذر ، فهو ربيب الثقافة الفرنسية المعتز بها ، ولا يدرى أن فى قبلتها السم . كبير العائلة هو الذى كان يجب أن يؤدى الرسالة ثم يسقط فداء . ثم لا أفهم لماذا لا تحيا مصر إلا بطلسم

الفراعنة ، إن مجد الفراعنة حلم جميل بقدرماهو بعيد ! .. ولأجل أن يستحضر المؤلف الوسيط روح هذا العصر يجب أن يكون لدى السامعين إجماع على فهمه ومحبته وطلبه .

فهل هذا متوفر فى مصر الآن ؟ أخشى أن تكون هذه المحاولات لا تعرف الوصية الغالية (لا تضع العربة أمام الخيل) .

أعطيت هذه القصة لكل المصريين هنا من بينهم رجل أحبه وأعجب بعلمه وأدبه وسعة إطلاعه (ويمكن اتخاذه أنموذجاً للجيل الذى جاوز الشباب) وجدته لا يستطيع أن يسيغ اقتباسات كتاب الموتى ، ولا أن يفهم علاقة الفراعنة بموضوع القصة وانتهى به الحال إلى تسمية هذه القصة (طلوع الروح !)

رغم كل هذه العيوب ، تلمس فى القصة القوة التى نضجت فى « أهل الكهف » ، فعودة الروح مكتوبة باعتقاد ويقين وحرارة هى صورة صادقة للمجتمع المصرى سواء فى القاهرة أو فى الريف وفيها تحليل بارع ونظرة لا تخطئ ، وفيها فوق ذلك حوار طلق غير متكلف يزيدها قوة ، . والأستاذ الحكيم يمتاز بهذه المقدرة عن بقية القصصيين فى مصر إذ أن قوتهم تعتمد على الوصف والرواية ، ثم إذا جاءوا للتحدث والحوار ضعفوا وتصنعوا (ولا صوا . .) رغم كل ما قيل فى هذه القصة لا أزال أفضلها على

(أهل الكهف) وحكمي فى ذلك يستند على مقدار النفع المرجو منهما . ستتعثر مصر إذا كان الذي يحـــددها أدب كله سخرية المرض والضعف ، أو شك العجز والحذر ، أو تكبر الانتقاد وتعاليه. لأجل أن تسير يجب أن يحثها كتاب أقوياء فيهم حرارة اليقين ، وإن لم يسلموا من وسواس الخشية ، تكون روحهم مزيجا من الكبرياء والتواضع ، من الحلم بالآمال ، والشعور بالواقع الملموس ، نظرتهم فى السماء ، وأرجلهم على الأرض . يكون أدبهم مزيجاً من تعاظم هوجو وصلابته واتضاع دى بلزاك الواقعي وليونته ، من تبشير تولستوى الرسول (لأن مده فى الماء!) وألم جوركى الحائر من لطش الزمان ويده هى التى فى النار ! .

* * *

هذا هو توفيق الحكيم كما كان يبدو للنقاد سنة ١٩٣٤ ، وقد أثبت فيما بعد مقدرته على التطوّر حتى أصبح رائداً للقصة والمسرح فى مصر والعالم العربى ، نقول له إلى اللقاء ونقول لفجر القصة وداعا !

خاتمة

في حدود هذه العجالة تقديم لفجر القصة المصرية في لوحة بجملة صغيرة (أي منمنمة بتعبير الأستاذ بشر فارس) وملت إلى رسمه كما لو كان مبتوراً، فهذه صورته كما تبدو للناظر إليه عند ختامه، لا للناظر إليه على ضوء التطورات اللاحقة بعد أن سطعت الشمس وعلت، ولو فعلت لاختلف الحكم. قصدت هذا البتر من أجل أن أستبقي جو الفجر خالصاً له، وارتباط صدقه بزمانه، فبالجو لا بالتفاصيل كانت عنايتي، وبالأشخاص قبل الأعمال، وبالمؤثرات دون الانقسامات المذهبية بين المدارس الأدبية صوناً لهذه العجالة من جدل لا يهم به إلا أساتذة النقد لا عامة القراء، وقد عنيت بالنقد إلى جانب الأثر وبالقصة بمعناها العام دون تفريق بين طويلة وقصيرة، وقصرت كلامي على المعالم والدلالات التي تصلح لتبين مواقع خطوات التطور، فكان لا مفر لي من أن أغفل ذكر عدد من الكتاب لهم سابق فضل ومكانة غير منكورة، فهل آمل أن يكون عذري واضحاً مقبولاً لديهم ولدى أشياعهم بخاصة. إن لم يجن من التمس الرضى إلا السخط عليه فيا ضيعة جزائه، ويا طول عضه لبنان الندم على حماقته.

يجوز لنا على ضوء هذا البحث تحديد زمن فجر القصة المصرية بعشرين سنة أى الفترة ما بين تأليف زينب ١٩١٤ وبين رأى النقاد فى توفيق الحكيم ١٩٣٤ بعد ظهور أهل الكهف وعودة الروح .

وأحس لو أتيح لى مداومة البحث أننى سأغفل الحاضر وأقفز من الماضى إلى المستقبل لتعرف العوائق التى تحول دون مماشاة إنتاجنا الأدبى لمكانتنا السياسية فى النفوذ إلى المجال الدولى ، هل تعود هذه العوائق إلى عيب فى اللغة ؟ وإذا كان فهل هو أصيل أم متوهم ، أو إلى تهيب الأسلوب من التملص من الزخارف التى تشل الترجمة ، أو إلى قصور الفكرة عن التغلغل من السطح إلى الأعماق ، أو إلى عجز النظرة عن التحليق من الملابسات المحلية البحتة إلى أجواء المعانى الإنسانية العليا؟ ... هذه أفكار تؤرقنى ، إن أفلحت هذه العجالة أن تعديك بالقلق الذى ينتابنى فقد نلت مطمعى ..

أعمار..

• مصطفى كامل	١٨٧٤ — ١٩٠٨
• قاسم أمين	١٨٦٥ — ١٩٠٨
• على يوسف	١٨٦٣ — ١٩١٢
• محمد طلعت حرب	١٨٦٧ — ١٩١٤
• إبراهيم المويلحى	١٨٤٦ — ١٩٠٦*
• محمد المويلحى	١٨٥٨ — ١٩٣٠
• عائشة التيمورية	١٨٤٠ — ١٩٠٢
• أحمد تيمور	١٨٧١ — ١٩٣٠
• محمد تيمور	١٨٩٢ — ١٩٢١
• سيد درويش	١٨٩٢ — ١٩٢٣
• محمد حسين هيكل	١٨٨٨ — ١٩٥٦
• طه حسين	١٨٨٩ —

(*) هكذا وجدت سنة مولده فى المنجد وقاموس الأعلام لخيرالدين الزركلى ، فاذا صح هذا فلا أدرى كيف أنجب ابنه محمد ١٨٥٨ أى حين كان عمره إثنى عشر عاما فحسب ..

- العقـــاد ١٨٨٩ —
- أحمد شوقى ١٨٦٨ — ١٩٣٢
- حافظ إبراهيم ١٨٧١ — ١٩٣٢
- ولى الدين يكن ١٨٧٣ — ١٩٢١
- إسماعيل صبرى ١٨٥٤ — ١٩٢٣
- محمد إمام العبد — ١٩١١
- محمد البابلى ١٨٩٥ — ١٩٤٩
- محمود طاهر لاشين ١٨٩٤ — ١٩٥٤
- توفيق الحكيم ١٩٠٢ —

فهرس

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ٧٨٤٤ / ١٩٩٧

I.S.B.N 977 - 01 - 5282 - X

مكتبة الأسرة



بسعر رمزى جنيه واحد
بمناسبة
مهرجان القراءة للجميع ١٩٩٧

مطابع
الهيئة المصرية العامة للكتاب

■ يحيى حقى

أديب وكاتب روائى قدير، ويعد رائدًا للقصة القصيرة فى مصر، له أسلوب متميز فى إدخال الأسلوب العلمى إلى الأدب العربى.

ولد بالقاهرة ٧ يناير ١٩٠٥م، وحصل على ليسانس الحقوق والتحق بالعمل فى السلك الدبلوماسى منذ عام ١٩٢٩ فى جدة وروما وباريس وأنقرة، عُين وزيرًا مفوضًا فى ليبيا ١٩٥٢م ومديرًا لمصلحة الفنون ١٩٥٣م، ومستشارًا فنيًا لد
واستقال من الحكو
مجلة «المجلة» وتفرغ
حتى وفاته.

حصل على جائز
فى الآداب ١٩٦٧م، و
رواية «البوسطجى» ع